سبکها و مکتبهای ادبی
دُرِّ دَری

دکتر ضیاءالدین سجادی / دکتر طلعت بصاری

چو عندلیب فصاحت فروش شد حافظ
تو قدر را و به سخن گفتن دری بشکن

سبکها و مکتبهای ادبی

(در دری)

تألیف

دکتر ضیاءالدین سجادی ـ دکتر طلعت بصاری

مرکز پخش انتشارات آرمان

مقدمه

درسال ۲۵۲ هجری‌قمری، نخستین‌بار شاعران پارسی‌گوی برای یعقوب‌لیث شعرفارسی‌گفتند ودرهمان زمان استاد شاعران جهان و بنیانگذارشعرفارسی، به‌جهان آمد ودرسال ۳۴۶ هجری قمری نخستین اثر منثورفارسی دری یعنی مقدمهٔ شاهنامهٔ ابومنصوری به‌نگارش‌درآمد و ازآن‌زمان تا امروز هزاران شاهکار نظم ونثر در زبان فارسی دری به‌وجود آمده که‌بسیاری ازآنها زینت‌بخش صفحات تاریخ ذوق و اندیشه واحساس بشریت است.

اینك بیش ازهزارسال است‌که دربوستان سخن‌فارسی گلها و شکوفه‌های طبع وذوق شکفته ونهال ادب‌فارسی هرروز بارورتر شده است. دریای بیکران نظم ونثر دری باجوش وخروش به‌جنبش درآمده وموج‌زن شده وهرروز درها وگوهرهای درخشان وقیمتی در دامان صاحبدلان وارباب ذوق ومعرفت ریخته وسر وگوش جان آنان رازینت بخشیده است.

این همه سرمایهٔ ذوق واندیشه واین اندازه شاهکار هنر وادب درکمتر زبانی یافت می‌شود. برطبق یك‌شمارش تقریبی حدود پنجاه هزار کتاب ورسالهٔ نظم ونثر درزبان فارسی داریم که بسیاری ازآنها به‌چاپ رسیده وبسیاری دیگر هنوز به‌صورت نسخهٔ خطی موجود است واین پرمایگی وغنای زبان‌فارسی وکوشش فارسی زبانان را درنثر وتوسعهٔ هنر وادب وفرهنگ می‌رساند وبرای هرایرانی مایهٔ‌افتخار و سربلندی وسرمایهٔ دانش اندوزی‌ومعرفت‌آموزی‌وبهره‌گیری‌ازفرهنگ و ادب ملی‌است.

اماچون دسترسی به‌همهٔ ذخائر معنوی زبان فارسی ونثر امکان

ندارد مخصوصاً برای‌کسانی که‌کارشان تحقیق در ادبیات نیست، ضرورت دارد که همواره برگزیده‌هایی از این آثار عالی ونمونه‌های ذوق وهنر وطبع ودانش ومعرفت، در دسترس علاقه‌مندان قرارگیرد و به‌ویژه جوانانی‌که در دانشگاهها ومدارس عالی تحصیل می‌کنندبرای اینکه ذهن وفکرشان مایه‌گیرد واز سرچشمهٔ فیاض ادبیات وشعر ونثر پروسعت زبان فارسی سیراب شود باید بهترین وگزیده‌ترین قطعات را بخوانند وبه‌آسانی درک‌کنند ومشکلات آن رابرخود آسان سازند تا هرچه بیشتر بهره‌برند ومشام‌جان را ازاین همه‌گل وشکوفه معطر سازند.

کاری که بانوی دانشمند خانم‌دکتر طلعت بصاری باکمال ذوق وبصیرت وپشتکار انجام داده‌اند به‌همین منظور است وآنچه دراین کتاب به‌نام «دردری» گردآوری شده همین هدف را دارد وامیداست این خدمت ادبی مفید وقابل توجه باشد تانتیجه معنوی آن‌عاید ایشان‌گردد.

من دراین کتاب سهمی چندان ندارم جزآن‌که دربعضی ازقطعات نظری داده‌ام ودستور ساده‌ای راکه وقتی نوشته بودم ودر دانشسرای عالی انتشار یافته بود دراین‌کتاب آمده است. توفیق خانم‌دکتر بصاری وهمهٔ‌کسانی‌راکه در راه نشر ادب وفرهنگ ونظم ونثر فارسی گام برمی‌دارند، از خداوند بزرگ مسألت دارم.

دکتر ضیاءالدین‌سجادی

. . . . . .

در مقدمهٔ محققانهٔ دانشمند محترم آقای ضیاءالدین سجادی آنچه دربارهٔ زبان شیرین فارسی ولزوم شناسایی ودرك دقایق آن بایدگفته شود گفته‌شده آنچه من می‌توانم بگویم‌این‌است‌که این‌مجموعه‌باهمکاری وارشاد وراهنمایی‌های ارزنده ایشان تهیه شده‌است.

با انتشار کتاب «دردری» امیدوار است گامی‌مثبت در راه‌خدمت به زبان وادب فارسی برداشته شده ومجموعه‌یی فراهم آمده باشدکه همگان را به‌کار آید.

این‌کتاب در چهار قسمت فراهم شده است:

قسمت اول ــ گفتاری دربارهٔ سبکهای ایرانی و مکتبهای ادبی اروپایی

قسمت دوم شامل دو بخش:

بخش نخست ــ نثر معاصران

بخش‌دوم ــ نثر پیشینیان

قسمت سوم شامل دو بخش:

بخش‌نخست ــ شعر معاصران

بخش دوم ــ شعر پیشینیان

قسمت چهارم شامل:

دستور زبان فارسی به‌اختصار.

طلعت بصاری

گفتاری در بارهٔ
سبکهای ایرانی و مکتبهای ادبی اروپایی

برای اطلاع دانش‌پژوهان، خاصه، دانشجویان رشته‌های علمی از تحول نظم و نثر فارسی و آگاهی از رویدادهای ادبی اروپایی به نگارش مطالبی به‌اختصار دربارهٔ سبکهای فارسی و مکتبهای ادبی اروپایی مبادرت گردید.

سبکهای ایرانی

سبك درزبان عربی به‌معنی گداختن زر و نقره است وسبیکه به‌معنی پاره‌یی نقرهٔ گداخته، ولی‌درقرن‌اخیرسبك مجازاً به‌معنی روش مخصوصی ازنظم و نثر به‌کار رفته‌است‌وتقریباً معادل‌استیل (STYLE) اروپاییان می‌باشد.

سبك در اصطلاح ادبی، به‌طرز بیان افکار و انتخاب الفاظ دلالت دارد. سبك شامل دوموضوع است، فکریا معنی، صورت یا شکل، فکر همیشه درقالب جمله پنهان است و جداگانه بیان

نمی‌شود. شکل ادبی که گوینده یا نویسنده به اثرش می‌دهد نوع نامیده می‌شود و طرز تعبیر و فکر و موضوع و انعکاسات محیط، سبك. پس سبك و نوع با یکدیگر همراه‌اند. چون هر اثر ادبی جزء یکی از انواع ادبیات است و در همان حال سبکی نیز دارد. مثلاً گلستان سعدی در نوع مقامه نگاری با مقامات حمیدی مشترك است، اما در سبك با آن فرق دارد.

علمی که از پیدایش سبکهای مختلف یك زبان گفت‌وگو می‌کند، سبك‌شناسی نامیده می‌شود. سبك‌شناسی علمی است مرکب از علوم مختلف و یك رشته تتبعات و تفحصات دقیق همراه با درك و ذوقی لطیف.

علومی که دانستن آن برای سبك‌شناس ضروری است عبارت‌اند از:

۱ـ حکمت و علوم: فلسفه و عرفان و علم ادیان ـ تاریخ عمومی و علوم متداول هر عصر نظیر پزشکی و نجوم و ریاضی و غیره.

۲ـ فنون ادبی: دستور زبان فارسی ـ صناعات ادبی و علوم بلاغی ـ نقد شعر و نقد نثر و تاریخ ادبیات.

تاریخ سبك‌شناسی

تا نیم قرن پیش ادبیات فارسی دو پایه بیشتر نداشت، یکی آموختن متون زبان فارسی و دیگر فراگرفتن صرف و نحو عربی. و ادیب کسی بود که این دو قسمت را آموخته باشد.

ازیك قرن پیش با کاوشهایی که از طرف باستانشناسان و محققان به‌عمل آمد و کتیبه‌ها خوانده و به رموز زبانهای پهلوی و اوستایی و فارسی باستان پی‌برده شد علم خاصی به نام ایرانشناسی به‌وجود آمد. با پیدایش علم ایرانشناسی، شناخت زبان و ادب فارسی به دو قسمت تقسیم شد:

۱ـ شناختن ادب و تاریخ صحیح ایران پیش از اسلام.

۲ـ شناخت ادب وتاریخ ایران بعد ازاسلام.

بنابراین امروز لفظ ادیب به‌کسی اطلاق می‌شودکه به‌کلیهٔ تحقیقات و تتبعات قدیم وجدید آشنا باشد وایران را ازلحاظ زبان و آداب وعادات وصنایع نظم و نثر ورجال وکتاب بشناسد.

یکی از فنون ادبی‌که در نیم قرن اخیر بدان توجه شده است وبرای شناسایی ادب فارسی لازم وضروری به‌نظر می‌رسد، سبك‌ـ شناسی است. سبك‌شناسی به‌معنای واقعی خود در ایران سابقه نداشته وفقط دربعضی‌ازتذکره‌ها درشرح‌حال شاعریانویسنده‌ای مختصر اشاره‌ای به روش آنها شده است.

خود شاعران قدیم‌هم گاهی ازفن ویا شیوهٔ خاص‌خویش یا شاعری دیگر سخن‌گفته‌اند نه از سبك او، بدان طریق‌که امروز مورد نظر وبحث است. مثلا خاقانی دربارهٔ عنصری می‌گوید:

مرا شیوهٔ خاص وتازه است و داشت
همـــان شیوهٔ باستـــان عنصری

***

منصفان استاد دانندم‌که درمعنی ولفظ
شیوهٔ تازه، نه‌رسم باستان آورده‌ام

و یا نظامی می‌گوید:

به قیاس وشیوهٔ من‌که نتیجهٔ نو آمد
همه‌طرزهای‌کهنه،کهنی است، باستانی

صائب می‌گوید:

به‌طرز تازه قسم یاد می‌کنم صائب
که‌جای طالب‌آمل دراصفهان‌پیداست

یکی از قدیمترین‌کتابی‌که درآن‌کلمهٔ سبك به همین معنی به‌کار رفته،کتاب «الشعر والشعراء» اثر «ابومحمد عبدالله‌بن‌مسلم بن قتیبه دینوری» است. او درتوصیف شعری می‌گوید: «این شعر

باآنکه دارای معنی وسبکی نیکو است آب ورونق آن کم است.»
درتذکرهٔ نصرآبادی وآتشکدهٔ آذر وغیره به‌مفاد معنی سبك برمی‌خوریم ولی مرحوم رضاقلی‌خان هدایت درمجمع‌الفصحا لفظ سبك را عیناً به‌کار برده است.

علم سبك‌شناسی به‌طور مستقل برای اولین‌بار درسالهـای ۱۳۰۹ و۱۳۱۰ شمسی ضمن یك سخنرانی‌که چندین ماه به‌طول انجامید ازطرف‌استاد ملك‌الشعرای‌بهار عنوان‌گشت واولین‌کتاب سبك‌شنـاسی درسال ۱۳۱۸ شمسی درسه جلـد ازطرف ایشان تصنیف شد.

سبکهای مختلف نظم ونثر فارسی

راجع به‌سبك اگر به‌طورکلی‌صحبت شود بایدگفت‌که به‌تعداد گویندگان ونویسندگان سبك وجود دارد چون یك‌موضوع مشخص راهرکسی طوری‌می‌نویسد. ممکن‌است‌روح‌مطلب‌یکی‌باشداماطرز استنباط واستدلال متفاوت. «مادام‌دوسوین‌یه» (Mme. de. sevigne) می‌گوید: «هرکس دارای سبك خویش است» به‌گفتهٔ شاتوبریان (Shateaubrian) «انسان فقط به‌واسطهٔ سبك خویش‌زنده‌می‌ماند.»

اما دراین‌جا منظور این است‌که وجوه اشتراك آثار شاعران ونویسندگان مشخص‌گردد. سبکها فعلا برطبق تقسیم‌بندی موجود عبارتند از:

سبك خراسانی (ترکستانی یاسامانی)ـ سبك عراقیـ سبك هندی (اصفهانی) ـ دورهٔ بازگشت ادبی و سبك معاصر.

باید توجه‌داشت‌که: درواقع مکان درتحول شعر دخالتی ندارد وسبکها مربوط به‌دورانهای معینی ازتاریخ است‌که پس‌ازرسیدن به‌حدکمال، به‌علل سیاسی واجتماعی واقتصادی و ادبی، جای خود را به‌سبك بعدی داده‌اند؛ بدین‌جهت نمی‌شود بین‌دوسبك‌از این سبکها مرزی قائل شد و روز وماه وسال معینی را برای شروع

شدن یا پایان یافتن آنها معلوم کرد. بلکه تحول شعر درزبان پارسی به تدریج انجام یافته است. بطوری که سبک های بین و بین هم وجود دارد مثلا شعر انوری دارای سبکی است بین عراقی وخراسانی یعنی شاعر صلابت سبک خراسانی را بالطافت شعر عراقی یکجا جمع کرده است وچون هرسبک ازیك ناحیه شروع شده ودرآن نقطه تکامل وتوسعه یافته، نام آن مکان برآن اطلاق گردیده است.

سبک خراسانی

چون مرکز شعر فارسی ابتدا خراسان بوده بنابراین پیش از همه سبک خراسانی وجود داشته است، وچون ترکستان هم جزء خراسان بزرگ بوده به این سبک، سبک ترکستانی هم گفته اند، و چون ظهورش درزمان سامانیان بوده آن را سبک سامانی هم نامیده اند.

خصوصیات سبک خراسانی:

اگر آثار این سبک تجزیه و تحلیل شود دارای خصوصیاتی است که، دانستن آنها برای شناسایی این سبک ضروری است و به اختصار یادآور میشود:

۱ـ شعر فارسی دراین دوره یك دست وخالی ازلغتهای عربی است، و واژه های عربی موجود درآن غالباً اصطلاحات علمی ودینی است که معادل آنها درزبان فارسی وجود نداشته است.

۲ـ سادگی کلام و دوربودن ازتکلف وصنعت.

۳ـ وزن شعر دراین دوره وسیعتر است. چون دراین سبک قصیده سرایی رایج بوده است و برای قصیده پردازان وزنهای مختلف وجود دارد.

٤ـ سادگی درقافیه و ردیف رعایت میشود. در دورهٔ سامانی ردیف نیست، اگرهم باشد تصادفی است.

۵ــ دراین سبك به‌معنی بیش ازلفظ توجه می‌شود و تشبیهات ساده ومحسوس است و وصف بسیار طبیعی وساده ومنطبق بــر طبیعت.

۶ــ دراین دوره تعداد زیادی لغتهای قدیمی وکهنه وجود داردکه یا به‌تدریج براثر نفوذ زبان عربی جای خودرا به‌واژه‌های عربی داده وفراموش شده‌اند ویاامروز معنی‌ومفهوم دیگری‌دارند مانند افسوس که به‌معنی مسخره‌کردن بوده و امروز به‌معنای دریغ است. افسوسخوار به معنای مفتخوار بوده و افسوس خوردن به معنی مفت خوردن به‌کارمی‌رفته‌است‌که امروز به‌این‌معنی‌استعمال نمی‌شود.

۷ــ دراین سبك شاعران تحت تأثیر اطلاعات و معلومات خود نیستند واشعارشان ازمضامین ومعانی علمی وفلسفی خالی است. به‌ندرت اشعاری دیده می‌شود،که متأثر ازمعلومات شاعر باشد، اقتباس از آیات قرآنی و اخبار واحادیث یا حل معانی آنها هم در شعر نیست.

۸ــ عشق دراین سبك جنبه مادی وجسمانی دارد ورفتارعاشق نسبت به معشوق مانند رفتار مالك به‌مملوك است.

نثر این دوره بسیار ساده و دور از صنایع لفظی‌است. ترکیب جمله‌ها دربسیاری ازموارد به ترکیب جمله‌های پهلوی نزدیك است، جمله‌هاکوتاه است ومعانی‌کهنه درآن وجود داردکه امروز بدون توضیح وتفسیر فهم آنها میسر نمی‌باشد. تکرار حروف اضافه و فعل، آوردن لفظ «مر» با «را» و دوعلامت نکره بایکدیگر ازمختصات این سبك است.

سبك نثرکتابهای شاهنامه‌ابومنصوری، ترجمه تفسیرطبری، تاریخ بیهقی، تاریخ بلعمی (ترجمۀ تاریخ‌طبری)، تاریخ‌سیستان، رسالۀ استخراج ورسالۀ شش فصل، حدودالعالم، عجایب‌البلدان، گرشاسبنامه، الابنیه فی‌حقایق‌الادویه، التفهیم لاوایل صناعه‌ــ

التنجیم، دانشنامهٔ علایی، زین‌الاخبار، کشف‌المحجوب، سیاستنامه، قابوسنامه خراسانی است.

شاعران معروف این سبك عبارت‌اند از: رودکی، فرخی، دقیقی، فردوسی، عنصری، عسجدی، ناصرخسرو، منوچهری و رابعه دخترکعب قزداری.

سبك عراقی

بنای شعردرسبك خراسانی برقصیده بود ولی درسبك‌عراقی قصیده جای خودرا به غزل داد وزبان دوره سامانیان وغزنویان‌که درواقع زبانی لشکری به‌شمار می‌رفت به‌تدریج سبك رقیق‌ولطیف وآرامی به‌خودگرفت. وغزل رهسپار مرحلهٔ‌کمال‌گردید. در دوره سامانی وغزنوی روح‌حماسی و سلحشوری، عواطف واحساسات‌و حتی تمایلات عشقی را نیز تابع خودکرد وبه اشعار عاشقانه این دوره رنگی خاص بخشید. حمله مغول ونفوذ ورواج تصوف، روح سلحشوری وجنگجویی را ازمیان‌برد وحالت‌تسلیم ورضا درمقابل پیش‌آمدها وحوادث ناگوار را جانشین آن ساخت وغرور وخود- پسندی جای خودرا به تسلیم وفروتنی واگذاشت. مسلم است با این طرز تفکر، زبان نیز تغییر ماهیت می‌دهد و عاری ازصلابت می‌شود. عاشقان این دوره به درد خو می‌کنند و با غم هجران می- سازند وتسلیم خودخواهی‌وغرورمعشوق می‌شوندبطوریکه‌معشوق که در دوره‌سامانیان بنده‌وکنیز عاشق‌است، ازدوره مغول به‌بعد خداوندگار عاشق می‌شود. هراندازه عاشقان دوره قدیم کامیار بودند عاشقان این دوره‌که براثر نفوذ تصوف و بالارفتن میزان معرفت وتهذیب اخلاق از آلودن عشق به‌شهوت وهوس‌کمال پرهیز را داشتند، با ناکامی دست به‌گریبان بودند. با درد خو می‌گرفتند ودرمان نمی‌طلبیدند بلکه خود درد وناکامی را کمال مطلوب می‌دانستند. پنهانی عشق می‌ورزیدند و از افشای آن بیم داشتند.

البته این دگرگونی بارز فکری و روحی معلول تغییر اوضاع اجتماعی و سیاسی آن زمان بود.

حافظ می‌گوید:

مجال من همین باشد که پنهان عشق او ورزم
کنار و بوس و آغوشش چه گویم چون نخواهد شد

سنائی می‌گوید:

باکس نتوانم که بگویم غم عشقش
نه نیز کسی داند این راز نهانم
ده سال فزون است که من فتنهٔ اویم
عمری سپری گشت و من اندوه خورانم
از بس که همی جویم دیدار فلان را
ترسم که بدانند که من یار فلانم

عاشقان این دوره از یار بجز یار تمنایی ندارند، وکسی را نیکبخت می‌دانند که پروانه‌وار در پای شمع وجود معشوق جان دهد و انتظار دارند که یار عشق آتشین و آسمانی آنان را با عشقهای هوس‌آلود دیگران برابر نداند. درعین‌حال که لازمه زیبایی وکمال دلبری معشوق را در این می‌دانند که جهانی اسیر گیسوی او باشد اما توقع دارند که یار احدی را مورد عنایت قرار ندهد و همچون گوهرشناسی آزموده خرمهره را از در بازشناسد. این قسمت یکی از شورانگیزترین فصول غزلیات فارسی است. کار رشك و بدگمانی عاشق تا به‌جایی است که حتی به خداوند هم رشك می‌برد و می‌گوید:

درنمازی و رشك می‌کشدم　　　گرچه دانم که با خدای منی

حتی هنگام وصل نیز به رقیب خیالی خود حسد می‌ورزد و می‌گوید:

در وصلم و می‌میرم ازاین رشك که آیا
دست هوس کیست در آغوش خیالش

گفتیم تغزلات پیشینیان عموماً ازتمایلات شهوت‌آلود و برخورداری از انواع‌کامرانیها حکایت‌می‌کند وعاشق خداوندگار معشوق است، ولی دل سوختگان این‌دوره خدمتگزارانی بی‌مزد و منت و پاك دیده‌اند.

حافظ می‌گوید:

هرکسی را نتوان‌گفت‌که صاحبنظر است
عشقبازی دگر و نفس‌پرستی دگر است

***

این عشق را زوال نباشد به‌حکم انك
ما پاك دیده‌ایم و تو پاکیزه دامنی

***

عشقبازی‌کار بازی نیست ای‌دل سر بباز
زانکه‌گوی‌عشق نتوان‌زد به‌چوگان‌هوس

اما فرخی می‌سراید:

بازگردید و بیامد به من اندر نگریست
گفت فرمان خداوند مرا چیست دگر؟
بروم یا نروم عید کنم یا نکنم ؟
کیش بربندم یا بازکنم پیش کمر ؟

یا منوچهری می‌گوید:

با تو ندهد دل که جفایی کنم از پیش
هرچند به خدمت در تقصیر نمایی
ورزآنکه به خدمت نکنی بهترازاین جهد
هرچند مرایی به حقیقت نه مرایی

سعدی می‌گوید:

اینم قبول بس که بمیرم بر آستان
تا نسبتم کنند که خدمتگزار اوست

***

چگونه سر زخجالت برآورم بردوست
که خدمتی به سزا بر نیامد ازدستم

***

چه جرم کرده‌ام ای جان‌دل به‌حضرت تو
که طاعت من بی‌دل نمی‌شود مقبول

***

درتغزل عاشق معامله‌گر است وخواهان محبت متقابل از معشوق، وحوصلهٔ‌کشیدن‌ناز او راندارد اما درغزل، عاشق سراپا تسلیم است و به معشوق وفادار و جفاکار یکسان عشق می‌ورزد، واگر رنجشی پیش‌آید همیشه‌خود راگناهکار می‌داند.

فرخی می‌گوید:

تو بر آنی که دل من ببری دل ندهی
من بدین پرده نیم‌گر‌تو بدین پرده دری
غم تو چند خورم و اندوه تو چند برم
نخورم تا نخوری و نبرم تا نبری

***

گر مثل چشم مرا روشنی ازدیدن تو است
نکشم ناز تو باید که بدانی به یقین
بیم آن است که جای تو بگیرد دگری
آگهت کردم و گفتم سخن بازپسین

فرخی می‌گوید:

آشتی کردم با دوست پس ازجنگ دراز
هم بدان شرط که دیگر نکند با من ناز

سعدی می‌گوید:

اگر قبول کنی ور برانی از بر خویش
خلاف رأی توکردن خلاف مذهب ماست

***

قسم به‌جان‌تو خوردن طریق عزت نیست
به خاکپای تو آنهم عظیم سوگند است
که باشکستن پیمان و برگرفتن دل
هنوز دیده به دیدارت آرزومند است

***

مرا به هیچ بدادی و من هنوز برآنم
که از وجود تو مویی به‌عالمی نفروشم

***

فراق و وصل چه باشد رضای دوست طلب
که حیف باشد از او غیر او تمنایی

حافظ می‌گوید:

میان عاشق و معشوق فرق بسیار است
چو یار ناز نماید شما نیاز کنید

مولوی می‌گوید:

منم آن نیازمندی که به تو نیاز دارم
غم چون تو نازنینی به هزار ناز دارم
به جفا نمودن تو ز وفات برنگردم
به وفا نمودن خود ز جفات باز دارم

معشوق تغزل سهل‌الوصول است و ازاینکه مورد توجه عاشق قرارگرفته، به خود می‌بالد.

فرخی می‌گوید:

ازهمه خلق دل من سوی او دارد میل
بیهده نیست پس آن کبر که اندر سر اوست

***

همـــه نازیدن آن ماه به دیدار مـــن است
همه کوشیدن آن ترک به مهر و به وفا است

منوچهری می‌گوید:

ای ترک من امـــروز نگویی به کجـــایی ؟
تا کس بفرستیم و بخـــوانیم و بیـــایی

سعدی می‌گوید:

دست من گیر که بیچارگی از حد بگذشت
سر من دار که در پای تو ریزم جان را

***

قدر آن خـــاک ندارم کـــه بر او می‌گذری
که به هر وقت همی بوسه دهد پایت را

***

من بی‌مایه که باشم کـــه خریدار تو باشم
حیف باشد که تو یار من و من یار تو باشم

***

درویش را کـــه نـــام بـــرد پیش پادشـــاه
هیهات از احتقار من و احتشام دوست

***

باور از بخت ندارم کـــه تو مهمـــان منی
خیمه سلطنت آنگاه فضـــای درویش ؟

***

حافظ می‌گوید:

هردمش با من دلسوخته لطفی دگـــر است
این گدا بین که چه شایستهٔ انعام افتاد

***

چون من گدای بی نشان مشکل بود یاری چنان
سلطان کجا عیش نهان بار ند بازاری کند

مختصات سبک عراقی:

۱ــ ورود تعداد زیادی لغت عربی.
۲ــ رعایت تکلف و تصنع در شعر و نثر.
۳ــ وجود قافیه‌ها و ردیفهای مشکل حتی ردیف به صورت جمله.
٤ــ تشبیهات از سادگی خارج شده، ترکیبات نو وکنایه‌های جدید و استعاره‌های تازه، فراوان به‌وجود آمده است.
٥ــ آیات قرآنی و اخبار واحادیث عیناً یا به‌صورت حل و تفسیر به‌فراوانی درآثار این سبک دیده می‌شود.
٦ــ شاعران و نویسندگان تحت تأثیر معلومات واطلاعات خود هستند، و به همین جهت‌فهم اشعار ونوشته‌های آنان بدون‌آگاهی ازآن معلومات آسان نیست.
۷ــ تفنن شاعران در وصف بسیاراست.
۸ــ وجود تعداد زیادی مثال درآثار شاعران و نویسندگان.

نثر این دوره نیــز مصنوع و پرتکلف است و نثرمسجع از مختصات این سبک است.

بزرگترین شاعران این سبک عبارت‌اند از:

سنایی، عطار، نظامی، مولوی، فخرالدین عــراقی، سعدی، کمال‌الدین اسمعیل، حافظ، خواجوی‌کرمانی، عبید زاکانی، همام تبریزی وعده‌ای دیگر.

گلستان سعدی‌که درحدخود شاهکاراست، مرزبان‌نامه، کلیله و دمنه، چهارمقالهٔ عروضی، مقامات حمیدی، نمونه‌های نثر این سبك‌اند.

سبک هندی یا اصفهانی

براثر سیاست مذهبی پادشاهان صفوی و بی‌اعتنایی آنان به شعر وشاعری‌گویندگان خوش ذوق مثنوی‌ساز و داستان‌پرداز و غزلسرای ایران یا از دربارها دوری جستند، یا برای امرار معاش به دربارهای مشوق عثمانی بخصوص پادشاهان گورکانی هند روی آوردند ومراکز بسیار معتبری در دستگاههای امیران وپادشاهان هند برای شعر فارسی ایجادکردند وچون شاعران از پایتخت آن زمان ایران یعنی اصفهان، به هندوستان مهاجرت‌کردند و سبکی خاص به‌وجود آوردند سبک‌آنان به‌سبک هندی یااصفهانی‌شهرت یافت.

شعرفارسی درعهد صفویان از حیث‌الفاظ چندان قابل توجه نیست و بیشترِگویندگان چندان اطلاعی اززبان فارسی و عربی نداشتند وچون دربار هم ازشاعران حمایت نمی‌کرد شعر دردست مردم‌کوچه وبازار افتاد، واین امر اگر چه موجب تنوعی درشعر گردید اما ازحیث قواعد زبان ورعایت اصول ادبی باعث شکست آن شدودرحقیقت بایدگفت زبان‌فارسی دراین دوره راه‌انحطاط را سپرد.

درشعر دوره صفوی به‌پیروی ازسیاست وقت‌مرثیه‌سرایی ومدح‌ائمه دین بسیار معمول گشت. باوجود این‌پادشاهان صفوی حتی مرثیه‌سرایان راهم به‌صلات معمول دربارها نمی‌نواختند.

نثرفارسی دراین دوره هم درایران وهم‌درهندوستان رواج یافت. آثار بسیاری در موضوعهای مختلف ادبی وعلمی ازآن به‌جای‌مانده‌است واگرازپاره‌ای‌تکلفات‌منشیانه این‌دوره بگذریم نثر این دوره ساده وروان می‌باشد ولی انحطاط عمومی زبان فارسی دامنگیر نثراین عهد هم‌شده بود. دراین سبک نیز مانند سبک عراقی مهمترین نوع شعر غزل است، واین سبک به‌غزلیات شهرت دارد. اساس آن بربیان افکار دقیق وایراد مضامین بدیع

ودشوار و دور از ذهن بوده است‌که به‌اختصار یادآور می‌گردد.
۱ـ تفنن و تکلف درقافیه‌ها و ردیفها بسیارکم است.
۲ـ به‌کاربردن‌صنایع لفظی‌دراین‌سبك‌ازحداعتدال‌می‌گذرد وحتی به ابتذال می‌کشد.
۳ـ در استعمال الفاظ هیچگونه قید وشرطی وجود ندارد. کلمات فصیح وغیرفصیح یکسان ودربرابریکدیگر به‌کارمی‌روند.
٤ـ شاعران پیشین غالباً دربیان‌مقصود روشی ساده‌وطبیعی داشتند و مطلب راباکنایات وتشبیهات واستعاراتی‌نزدیك به‌ذهن بیان می‌کردند ولی شاعران دوره صفویه مطالب خودرا با نوعی ایهام و غرابت عنوان می‌نمودند.

سعدی می‌گوید:

دیدار می‌نمایی و پرهیز می‌کنی
بازار خویش و آتش ما تیز می‌کنی

همین مضمون را صائب می‌گوید:

ز هر کاری نظر می‌پوشد از عشاق سودایی
دکان‌داریست درجوش‌خریداران‌دکان‌بستن

(این ابهام ودور از ذهن بودن درلفظ است نه‌درمعنی).
۵ـ شاعران‌این دوره تمام‌توجه خودرا به‌یافتن مضمون‌تازه وبه‌اصطلاح‌خودشان «معنی‌بیگانه» صرف‌می‌کردند وبه‌همین‌جهت دراشعار آنان نکات دقیق ومعانی ومضامین تازه وبی‌سابقه‌بسیار وجود دارد.

صائب می‌گوید:

عشرت ما معنی نازك به‌دست آوردن است
عید ما نازك‌خیالان راهلال این‌است وبس

یا در جای دیگر می‌گوید:

هرکس به ذوق « معنی بیگانه » آشناست
صائب بـه طرز تـازهٔ مـا آشنا شود

٦ـ شاعران این عصر به‌مبالغه گویی و به‌کار بردن معانی متضاد وصنعت ایجاز و ارسال‌المثل تمایل‌شدید داشته‌اند.

شاعران بزرگ این‌دوره صائب، کلیم‌کاشانی، محتشم‌کاشانی، طالب‌آملی، حزین لاهیجی، بابافغانی، وحشی بافقی وغیره.

از آثار منثور این دوره کتابهای زیررا می‌توان نام برد:

جامع‌عباسی، کشکول، خلاصة‌الحساب (شیخ‌بهائی)، گوهـر مراد (عبدالرزاق لاهیجی) ـ بحارالانوار (ملامحمدتقی‌مجلسی)، حبیب‌السیر (خـواندمیر)، عـالم‌آرای عباسی (اسکندرمنشی)، مـجالس‌المومنین (سیدنورالله شوشتری)، هفت‌اقلیم (امین‌احمد رازی) درهٔ نادر (میرزا مهدی‌خان‌منشی).

دوره بازگشت ادبی وسبك معاصر:

این دوره از نیمه دوم قرن دوازدهم شروع می‌شود و به‌عصر حاضرخاتمه می‌پذیرد. در اواخر قرن یازدهم ونیمه اول قـرن دوازدهم سیری قهقرایی در ادب ایران به‌چشم می‌خورد، که بیم آن می‌رفت زبان وادب فارسی دستخوش زوال‌گردد. سبك هندی‌که بالطف خاصی شروع شده بود، به‌تدریج تازگی خودرا از دست داد، کار مضمون تراشی شاعران دوره اخیر صفویه تـا بدانجا کشیدکه شعر به‌صورت معما ولغز درآمد. تشبیهات واستعارات دور ازذهن، اغراقهای غیرقابل‌قبول، معانی‌متضاد ومبالغه‌آمیز، شعررا از حالت طبیعی خـود خـارج نمود. «ناصرعلی‌حنبله»، «شوکت‌بخارایی» و «عبدالقادربیدل»که خود هندوستانی بودند از شاعرانی هستند که شعرشان نمونه کامـل‌انحراف از روش معقول وطبیعی سخندانی فارسی است.

شاعران و نویسندگان نیمه دوم قرن دوازدهم‌که این خطررا

حس‌کردند و خود را مسوؤل حفظ میراث کهن کشور خویش می‌دانستند، صلاح کار را در این دیدند که به گذشته برگردند اینان در اصفهان انجمنی تشکیل دادند و شیوهٔ عراقی را زنده کردند و چند تن دیگر نیز به مکتب خراسانی دل بستند. در این دورهٔ (بازگشت) که تا سدهٔ سیزدهم هجری یعنی تا آخرین سالهای حکومت قاجاریه دوام یافت شاعران برای جلوگیری از انقراض زبان فارسی در حقیقت به نوعی ارتجاع ادبی دست زدند.

البته این نهضت را نمی‌توان به عنوان تازه‌جویی و تازه‌خواهی پذیرفت. چون بر تقلید از اصطلاحات معمول پیشینیان و پیروی از طرز اندیشه‌ای که ابداً مربوط به اوضاع و احوال اجتماعی و سیاسی خود آن شاعران نبود، نمی‌توان نام سبك وروشی خاص نهاد. ادیبان و شاعران این دوره هرگز نتوانستند روشی اتخاذ کنند که با مقتضیات زمان و افکار مترقی وحتی اوضاع اجتماعی وسیاسی عصر خود آنان سازگار باشد. نهایت کوشش آنان این بود که محیطی شبیه پانصد یا هفتصد و یا هزارسال پیش از خود ایجاد کنند. نتیجه این بازگشت و بیخبری از مقتضیات زمان است که می‌بینیم مثلا در دورهٔ فتحعلی‌شاه قاجار، شاعران بدون کمترین توجهی به اوضاع اجتماعی و سیاسی محیط، پادشاه شکست‌خورده را همچون پادشاهان فاتح دوره غزنوی و سلجوقی ستایش می‌کنند. شاعران این دوره سیر تکاملی غزل را هم نادیده گرفتند و غزلیات آنان بیشتر عکس بسرگردانی از پیشنیبان بود. مانند غزلهای فتح‌الله‌خان شیبانی ودیگران، اما ناگفته نماند: در دوره قاجار با اینکه توجه به قصیده‌سرایی و مدیحه‌گویی بیش از غزل بود باز به چند تن از غزلسرایان باذوق برمی‌خوریم که اشعار خود را طوری ماهرانه سروده‌اند که کمتر رنگ تقلید در آنها به چشم می‌خورد مانند: نشاط اصفهانی، وصال شیرازی، مجمر اصفهانی و فروغی بسطامی.

بااینکه صبا وقاآنی شاعرانی قصیده پرداز بوده‌انـد در غزلسرایی نیز طبع آزمایی‌کرده‌اند. در غزلسرایی به غزلهای مولوی توجه نشد و بیشتر غزلهای سعدی و حافظ مورد تقلید قرار گرفت.

نویسندگان دورهٔ بازگشت عبارت‌اند از:

قائم مقـام فراهانـی، «میرزاجعفر حقایق‌نگار» نویسنده «حقایق‌الاخبار»، میرزاحسن فسایی نویسنده فارسنامه ناصری، مجدالملك پدر امین‌الدوله نویسندهٔ کتاب مجدیه (ایـن‌کتاب از قدیمترین نوشته‌های سیاسی و انتقادی ایران است)، محمدتقی سپهرلسان‌الملك مؤلف «ناسخ‌التواریخ»، رضاقلی‌خان هـدایت مؤلف «مجمع‌الفصحا»، «ریاض‌العارفین»، «روضة‌الصفا»، «انجمن آرای‌ناصری» (لغت‌نامه‌است). «میرزاعبداللطیف طسوجی» مترجم «هزارویکشب» (الف‌لیله ولیله). «ناصرالدین‌شاه» نویسندهٔ چند «سفرنامه»، «فرهادمیرزا معتمدالدوله»، مترجم‌کتاب «جام جم» در جغرافیا و «فلك‌السعاده»، «شیخ‌احمد روحی» مترجم «حاجی بابای اصفهانی» نـوشتهٔ «جیمزموریه»، «میرزا طاهر دیباچه نگار» یا «میرزاطاهرشعری» مؤلف‌کتاب «گنج شایگان»، میـرزا ملکم‌خان نویسندهٔ سه‌نمایشنامه ورساله‌یی به‌نام «رفیق ووزیر»، «حسن‌خان‌صنیع‌الدوله» (اعتمادالسطنه) نویسنده‌کتابهای «تاریخ ایـران»، «تاریخ‌فـرانسه»، «منتظم ناصری»، «مرآة البلدان»، «مطلع‌الشمس»، «المآثر وآلاثار»، «حاجی‌میرزاعلی‌امین‌الدوله» صدراعظم دربار «مظفرالدینشاه» نویسنده سفرنامه، «میرزاآقا خان‌کرمانی» صاحب تألیفات بسیارکه آیینه اسکندری در تاریخ باستان، «صدخطابه» (چهل ودو خطابه‌آن رانوشته است)، رساله «درتکالیف ملت»، «هفتاد و دوملت»، کتاب «رضوان» (به‌تقلید گلستان) را می‌توان نام برد.

دو نویسندهٔ بزرگ انقلاب مشروطیت:

۱ــ «طالبوف» (او نخستین‌کسی است که برای کودکان و نوجوانان مطالبی سودمند نوشته). آثار او: کتاب «احمد» یا «سفینهٔ طالبی»، «مسائل‌الحیات»، «نخبهٔ سپهری»، پندنامهٔ مارکوس (ترجمه است) کتاب فیزیك (ترجمه است)، هیأت «جدیده» (ترجمه ازآثار «فلاماریون» ریاضی‌دان معروف فرانسوی)، «مسالك المحسنین»، «ایضاحات» در بارهٔ آزادی «سیاست‌طالبی».

۲ــ علامه علی‌اکبر دهخدا، آثار او: لغت‌نامه حاصل سی‌سال کوشش ورنج مداوم، ترجمه «عظمت وانحطاط رم» نوشتهٔ «منتسکیو»، ترجمهٔ کتاب «روح‌القوانین»، «امثال‌وحکم»، «فرهنگ فرانسه به‌فارسی» تحقیقی دربارهٔ ابوریحان بیرونی، بررسی و تصحیح دیوانهای: ناصرخسرو ــ سیدحسن‌غزنوی ــ فرخی‌سیستانی مسعود سعد سلمان ــ منوچهری دامغانی، سوزنی سمرقندی ــ حافظ.

روزنامه‌ها و مجله‌هایی‌که دراین دوره منتشر شد:

«کاغذ اخبار» به‌سرپرستی میرزا صالح شیرازی در ۲۵ محرم ۱۲۵۳ هجری‌قمری (میرزاصالح شیرازی اولین‌کسی‌که پس از مراجعت از اروپا به‌فکر انتشار روزنامه افتاد).

«روزنامچه اخبار دارالخلافه تهران» و «وقایع‌اتفاقیه» به فرمان امیرکبیر وسرپرستی حاجی میرزاجبار ناظم‌المهام به کارگزاری فنی ادوارد برجیس، درسال ۱۲۶۷. ه. ق. (این روزنامه پس از امیرکبیر با عنوان «روزنامه دولتی ایران» و «روزنامه دولت علیه ایران» وعنوان‌های دیگرمنتشر می‌شد).

«روزنامه علمیه دولت علیه ایران» به سرپرستی علی‌قلی میرزااعتضادالسلطنه وزیر علوم دورهٔ ناصرالدینشاه در سال ۱۲۸۰. ه. ق.

«روزنامهٔ ملتی» به‌سرپرستی اعتضادالسلطنه درسال۱۲۸۳. ه. ق. «روزنامهٔ اطلاع» به‌سرپرستی اعتمادالسلطنه (محمدحسن خان‌صنیع‌الدوله) وزیر انطباعات به‌سال ۱۲۹۵. ه. ق. (اعتماد السلطنه، نامه رسمی دولت را باعنوان «ایران» و «نشریه شرف» که‌درباریان وسیاستمداران‌را معرفی می‌کردسرپرستی می‌نمود).

«روزنامهٔ آذربایجان» و «تبریز» در زمان‌ناصرالدینشاه در تبریز انتشار می‌یافت.

نامهٔ فارس در شیراز به‌سال ۱۲۹۲. ه. ق.

نامهٔ فرهنگ در اصفهان به‌سال ۱۲۹٦ ه. ق.

نامهٔ تربیت: ازبرجسته‌ترین‌انتشارات علمی‌وادبی وتحقیقی که محمدحسین فروغی (ذکاءالملك) در سال ۱۳۱٤ه. ق. تأسیس کرد.

«ندای‌وطن» و«کشکول»را مجدالاسلام‌کرمانی می‌نوشت‌نامهٔ «مساوات» را سیدمحمدرضا شیرازی سرپرستی می‌نمود. روزنامهٔ «نوروز» و«کوکب‌دری» را ناظم‌الاسلام نویسندهٔ تاریخ بیداری ایران اداره می‌کرد.

روزنامه «صور اسرافیل» را میرزا جهانگیرخان شیرازی (صوراسرافیل) در ۱۳۲۵. ه. ق. = خرداد ۲٤٦٦ شاهنشاهی تأسیس کرد. (میرزا جهانگیرخان به فرمان محمدعلی‌شاه در باغشاه خفه شد).

این روزنامه را میرزاجهانگیرخان به‌کمك استاد اکبردهخدا وقاسم‌خان تبریزی‌منتشرمی‌کرد. دوسال پس ازکشته شدن میرزا جهانگیرخان دهخدا در «ایوردون» (سویس) سه شماره از صور-اسرافیل را انتشار داد.

صوراسرافیل اولین نشریه‌یی است‌که مردم به‌زبان خود در آن درددل می‌کردند.

در خارج از ایران روزنامهٔ اخترچاپ استابول در ۱۲۹۲ه. ق. به‌سرپرستی میرزا مهدی اختر وهمکاری محمدطاهر تبریزی.

عروةالوثقی به‌عربی چاپ مصر در ۱۳۰۰ ه. ق. به سرپرستی سیدجمال‌الدین اسدآبادی.

قانون توسط میرزا ملکم‌خان ناظم‌الدوله در لندن به‌سال ۱۳۰۷ ه.ق. حبل‌المتین چاپ کلکته به کوشش سیدجلال‌الدین کاشانی ومؤیدالاسلام درسال ۱۳۱۱ ه.ق. (برادر مؤیدالاسلام بنام سیدحسن درسال ۱۳۲۵ ه.ق. باهمان نام حبل‌المتین درتهران و درسال ۱۳۲۷ ه.ق. در رشت به‌انتشار مجله دست زد.)

نامه‌های فکاهی انتقادی این زمان‌که در بیداری افکار مردم بسیار مؤثر بوده است:

«چرند و پرند» به‌قلم دهخدا.

«ملانصرالدین» به‌زبان ترکی آذربایجانی در تفلیس منتشر می‌شد.

«شیخ چغندر» توسط میرفتحعلی ۵سال پس‌از مشروطیت انتشار یافت.

«شیدا» که همزمان با شیخ چغندر در استامبول چاپ می‌شده است.

زبان و ادب فارسی پس‌از انقلاب مشروطیت تا امروز:

براثر رفت‌وآمدگروه‌های نظامی‌واقتصادی‌وفرهنگی‌وسیاسی ازکشورهای‌اروپایی به‌ایران‌وآشنایی‌مردم باپیشرفت‌مغرب‌زمین، وجود چندتن وزیر مدبر و کارآمد، اعزام دانشجو به اروپا، تأسیس دارالفنون، آوردن چاپخانه به ایران و انتشار مجله‌ها و روزنامه‌ها وشب‌نامه‌ها، سخنرانیهای چندتن‌از واعظان انقلابی به تدریج زمینهٔ تحول اجتماعی وفرهنگی وسیاسی فراهم‌گردید و انقلاب مشروطیت به وقوع پیوست.

انقلاب مشروطیت و تغییر افکار و دگرگونی زندگی و فرهنگ ایران وایرانی، درشعر و ادب فارسی‌نیز آرام، آرام

تحولی که موجد سبك معاصر است به‌وجود آورد.

باا ینکه غزل زبان عشق است و احساسات عاشقانه درهمه‌جا ودر تمام دورانها تقریباً یکسان است و دیرتر دستخوش تحول و تغییر می‌گردد، باز بنابه مقتضیات زمان و دگرگونیهایی که‌لازمهٔ فکرنو و دنیای نو است، تحولات اجتماعی وسیاسی در غزلسرایی نیز تأثیرکرده است ودراین دوره به غزل‌هایی برمیخوریم‌که‌کاملا جنبهٔ سیاسی و اجتماعی دارد.

امروز بحث میان نو وکهنه، دیگرکهنه شده است، ولی ناچار این اصطلاح را به‌کار می‌بریم.

ادبیات بهترین وسیلهٔ ارتباط معنوی میان نویسنده وشاعر با جامعه است. هرتغییر و تحول اساسی اجتماعی ناچار دروسیلهٔ ارتباط نیز تأثیر خواهد داشت.

در زمان گذشته، افرادی که‌با ادبیات سروکار داشتند وآن‌را فرامی گرفتند، از عده‌ای درباری و ادیب و دیوانی تجاوز نمی‌کرد. شاعران ونویسندگان آن‌عصرهم که‌با مردم عادی سر و کار نداشتند، کاملا باذوق‌و سلیقه خوانندگان آثارخودآشنابودند وآنچه می‌سرودند ومی‌نوشتند برمذاق همان‌دستهٔ خاص‌بود ودر عوض این طبقه‌نیز وسیلهٔ معاش آنان‌را به‌بهترین صورت‌فراهم می‌نمودند.

امروز به‌نسبت تغییرات‌کلی که‌در زندگانی مردم به‌وجود آمده، وضع شاعران و نویسندگان، و خوانندهٔ آثار آنان نیز تغییر کرده است. ادبیات دیگر انحصاری نیست. تعداد باسوادان زیاد شده است وشاعری ونویسندگی وسیلهٔ تأمین معاش نمی‌باشد وشاعر ونویسنده هریك به‌شغلی اشتغال دارد که معمولا با هنرش ارتباطی ندارد.

وجود انواع دستگاههای‌ارتباطی وتبلیغاتی، مانندروزنامه، مجله، رادیو، تلویزیون، سینما و انواع تفریحهای دیگر از

یك‌سو، وتلاش معاش از سوی‌دیگر، به خواننده شتابزده امروز مجالی نمی‌دهد که به‌آموختن فنون ادبی و پرورش ذوق که‌برای او جنبهٔ تفنن دارد بپردازد. در نتیجه براثر بی‌اطلاعی، ازدرك لطایف شعری محروم است. اگرهم هنوز در عده‌ای، ذوق وشور و حالی وجود دارد تعداد آنان بسیار بسیار کم است.

خواننده امروز هنوز نمی‌داند که‌از شاعر و نویسنده چه می‌خواهد، چون رهبری نمی‌شود. شاعر ونویسنده‌هم آن‌طور که باید وشاید خوانندهٔ آثار خودرا نمی‌شناسد. ولی درعوض چون تصور می‌رود هنر تنها در نوآوری است، بازار ابداع و ابتکار رواج فراوان دارد. وهمهٔ جوانان می‌کوشند که‌کاری‌نو انجام دهند تاچون شیفتهٔ شهرت ونام هستند شاید ازاین طریق معروفیتی کسب کنند.

باید دانست که، نوخواهی ونوجویی دراین سرزمین تازگی ندارد. وهنرمندان همیشه درپی خلق مضمونهای بکر و معانی تازه و نو بوده و شاعران بلند پایه همه‌جا و همه وقت بدین موضوع اشاره کرده‌اند.

مسلم این است که، تازگی ونوخواهی به‌تنهایی‌کافی‌نیست، که‌یك‌اثر هنری موردقبول همگان قرارگیرد؛ اولین‌شرط‌پذیرش، خوبی و زیبایی وبه‌عبارت دیگر کمال آن‌اثر است.

باید پذیرفت که تأخر و تقدم زمانی درنو وکهنه بودن اثر هنری تأثیری ندارد، و آثار مهم هنری هرگز باگذشت زمان کهنه نمی‌شود. اما چه‌چیز است که‌در شعر فارسی باید نوشود و چگونه؟ وزن؟ قافیه؟ قالب‌شعر؟ اقتباس و تقلید از ترجمه‌ها؟ پس وپیش‌کردن ارکان اصلی جمله؟ یافتن مضمون یا موضوع؟ زبان عامیانه‌را جانشین زبان فصیح ادبی نمودن؟ اصولا تازه‌جویی و نوخواهی چیست؟

عده‌ای چون نمی‌توانند افکار خودرا در قالب وزنی زیبا

بیان کنند طرفداران تغییر وزن‌هستند. اینان‌چون اکثر نمی‌دانند وزن چیست، یا جمله‌هایی ترتیب می‌دهند وآنهارا تابع وزنی تازه می‌دانند، یابکلی لزوم‌وزن‌را درشعر انکار می‌کنند. به‌نظر می‌رسد اگر این‌عده به‌جای‌اینکه اثرخودرا «شعرمنظوم» بنامند، «شعر منثور» بدانند، ایراد واعتراضی برآنها نباشد، که‌البته در غیر این‌صورت به‌حق جای ایراد هست. آیا نثر مسجع گلستان سعدی شعری درحد کمال نیست؟ باید دانست که‌وزن مایه اصلی وبنیاد ونیروی اساسی شعر است.

گروه دیگر افرادی هستند که‌با پس‌و پیش کردن قافیه‌ها وکم وزیاد کردن آنها، ادعای نوخواهی ونوجویی می‌کنند. آیا بر مصراعهای بدون قافیه، یا کوتاه وبلند می‌توان نام تازگی‌نهاد؟ چون بحر طویل که سابقهٔ طولانی درادبیات دارد و مستزاد نیز که‌از مصراعهای بلند وکوتاه تشکیل شده ازهمین نوع‌اند. بدون شك فکر تازه ونو حق‌دارد برای‌خود قالبی تازه‌بیابد، ومادام‌که حفظ قالبهای کهنه و رعایت قافیه، آزادی شاعررا دربیان فکر و اندیشه‌اش سلب ننماید هیچکس وهیچ چیز نمی‌تواند اورا به ترك قالبهای کهنه وادار کند. باید توجه داشت، بااینکه قافیه در دست شاعر توانا همچون موم است وهرگز اورا ازبیان آنچه می‌اندیشد بازنمی‌دارد وشاعر خودقالب‌آفرین‌است. آنچه‌خواننده ازشاعر توقع دارد شاعری‌است نه‌قافیه‌بندی.

بارواج ترجمهٔ شعرهای اروپایی، عده‌ای شاعرنما، گمان بردند بر تقلید ازاین ترجمه‌ها می‌توان نام نوجویی‌نهاد وبه این طریق کسب شهرت واعتباری نمود. لازم به‌یادآوری است که، بعداز انقلاب مشروطیت و رفت وآمد به اروپا وآشنایی با بزرگان شعر وادب آن سرزمین‌ها عده‌ای به ترجمه آثار آنان پرداختند. ابتدا به ترجمهٔ شعرهای تمثیلی و داستانی شعر اروپایی توجه شد. در «مجله بهار» که‌در سال ۱۳۳۰ هجری

قمری و «مجله‌دانشکده» که‌درسال ۱۳۳۶ هجری‌قمری درتهران منتشر می‌شدند و«مجله سپیده‌دم» که‌در شیراز انتشار می‌یافت ترجمه‌هایی‌از شیللر آلمانی و ویکتورهوگوی فرانسوی وشکسپیر انگلیسی درج می‌گردید، که‌با موازین ادبی زبان فارسی منطبق بود. منظومهٔ «شاه وجام» ایرج اقتباس از منظومهٔ شیللر و نیز بعضی ازسروده‌های پروین ازاین نوع است و منظومهٔ «تیره بختان» را هم آقای نصرالله فلسفی از آثار ویکتورهوگو اقتباس کرده است. پس‌از آن ترجمهٔ اشعار تغزلی معمول گشت و از آثار لامارتین و بایرون ودیگران اقتباس شد. اما همینکه آثار جدیدتر شاعران اروپایی مورد علاقه و توجه خوانندگان قرار گرفت در ادبیات فارسی به تقلید ازآنها نوع تازه‌ای پیداشد وعده‌ای از جوانان فریفتهٔ غرب که‌خود بازبان اروپایی و دقایق وقالب شعری آن آشنایی نداشتند، و خواهان آن‌بودند که به شاعری شهره گردند، گمان بردند که‌قالب شعر زبان فارسی همان صورت ترجمه‌ای است‌که درمجله‌ها خوانده و دیده‌اند و به تقلید از این ترجمه‌ها، جمله‌های بریده را زیرهم قرار دادند ونام شعر نو برآن نهادند.

باید متذکر بودکه، اصل اقتباس‌داد وستدی معنوی و طبیعی و بی‌زیان است. واین امر تا وقتی که‌با زندگی و بینش و ادراك و احساس ایرانی مغایرت ندارد و شخصیت اورا به‌بازی نمی‌گیرد پسندیده است ومعقول، بخصوص که‌با پژوهشهای اخیرمحققان ثابت شده‌که اروپا نیز دراین اقتباس خود به ادب شرق فراوان بدهکـار است، اما وقتی پای تقلیـد کورکورانه ازیك مکتب اروپایی به‌میان می‌آید جای بسی تأسف ودریغ است، چون تقلید آن‌هم تقلید از خارجی اگر عیب نباشد ــ که‌هست‌ــ هنرهم‌نیست.

اگر به‌کار بردن واژه‌ها وتعبیرها وامثال اروپایی نشانهٔ تجدداست این‌هم بازگشتی است به گذشته، یعنی زمانی که‌لغتها

واصطلاحها وتعبیرها واستعاره‌ها وامثال زبان عربی وارد زبان فارسی شده است. پس‌این هم‌کاری تازه نیست که انجام گرفته و می‌گیرد. واگر پس و پیش کردن ارکان اصلی جمله نوآوری است، این‌خود سیر قهقرایی و انحطاط فکری است. چون برای پی‌بردن به مقصود گوینده یانویسنده، جمله‌ها باید اصلاح‌گردد واین خود مستلزم صرف وقت است.

از آغاز مشروطه با رواج روزنامه‌نویسی، عده‌ای به‌زبان عامیانه سخن گفتند و بسیاری از سخنوران نیز شعرهای انتقادی و هجو آمیز خودرا به‌زبان عامه سرودند وازهمان ابتداهم بااینکه اینگونه منظومه‌ها، جنبهٔ هزل وفکاهی داشت چون بیان‌کننده بسیاری ازمطالب جدی بود موردتوجه قرار گرفت. ازاین‌نوع شعر در روزنامه منظوم «گل‌زرد» و «نسیم‌شمال» وغیره منتشر می‌گردید.

قطعه زیر درشماره ۲٤ محرم ۱۳۲٦ درج‌شده و گویا از دهخدا است.

خاک بـه‌سرم بچـه به‌هوش آمـده
بخواب، ننه، یه‌سر دوگوش آمده
گریه نکن ، لـولـو میـاد ، می‌خوره
گربه میاد، بـزبـزی ره می‌بره
الخ

بااینکه در قالب اشعار عامیانه می‌توان معانی جدی‌راذکر کرد، اما چون بیان‌همه‌نوع مطالب درقالب‌وزن عامیانه‌نمی‌گنجد، واز طرفی زبان عامیانه‌را جانشین زبان فصیح ادبی نمودن. ناچار میان گذشته و حال ادبیات فارسی فاصله می‌اندازد، این خطر وجود دارد که آثار ارزنده ادب فارسی برای آیندگان به تدریج در حکم آثار زبانهای مرده درآید.

مضمون تازه:

همچنانکه ازپیش گفته شد، شاعران این سرزمین همیشه در صدد خلق مضمون تازه بوده‌اند، پس درپی مضمون تازه رفتن‌هم نمی‌تواند نوجویی باشد.

واما موضوع، امروز اگر بتوان موضوعهای متعدد یافت، فراوان نیست وتاچه اندازه، مثلا از رادیو، تلویزیون، هواپیما، تانك، بمب، وغیره ممکن است سخن گفت وآیا این‌نوع موضوعها را می‌شود به عنوان نوجویی پذیرفت؟

پس نوجویی ونوخواهی چیست؟ وچه‌چیز است‌که درشعر فارسی باید نو شود؟

اگر هنر دراین است که‌زندگی باهمهٔ بزرگی و ژرفایش، باهمه نیازهای اساسی ودردهایش که‌به حق مسألهٔ زمان است شناسانده شود، ازمیان تمام مردمی که‌تنها درتلاش معاش‌اند وبدانچه در اطرافشان می‌گذرد بی‌اعتنا ونسبت به غم وشادی دیگران بی‌تفاوت، آن کس که‌مفهوم زندگی‌را درك کرده ودردرا شناخته‌است و نسبت به‌شادی و غم بیگانه نیست وآنهارا به‌مردم نگران و حیرتزده و سرگردان می‌شناساند شاعر واقعی است. شاعری است‌که معنی نوجویی و نوخواهی را خوب فهمیده وبرآن وقوف کامل یافته است.

بیان، ابزار شاعر و نویسنده است وبه‌وسیله همین قدرت بیان است که‌شاعر ونویسنده رامی‌شناسند وحق‌این است که‌باید تابع قیودی باشد. پس آزادی بیان در انتخاب قیود است نه‌در ترك آن.

درشعر همیشه معنی مورد نظر است. اما لفظ‌هم که‌بارمعنی را به‌دوش می‌کشد، باید قدرت حمل‌آن‌را داشته باشد، تامعنی زیبا جلوه‌کند. پس به‌همان اندازه‌که معنی درشعر مهم‌است، لفظ

هم‌که صورت شعر است، اهمیت دارد. معنی باید نو باشد اما در صورت، مادام‌که بامعنی تناسب دارد تغییر ضرورت ندارد، اصولا بر تغییر صورت نام تازگی نمی‌توان نهاد. بهرجهت چون میان شعر وزندگی پیوند بسیار وجوددارد وشعر همواره ازجایی شروع می‌شودکه هدفی وتمایلی وآهنگی درآن‌است شاعر حقیقی‌کسی است‌که بتواند این پیوند وهدف را بیابد ودرقالبی زیبا بدانسان جلوه دهدکه دلنشین‌گردد. نواندیشی ونوخواهی جزاین نمی‌تواند باشد. شاعر قالب‌آفرین است، اینهمه قالبهای شعری به‌تدریج پیدا وکامل شده‌اند، ولی هرگز رابطهٔ میان قالبها درطول تاریخ ادب ایران قطع نگردیده است وباید همچنان ادامه یابد.

امروز عده‌ای از ادیبان هستندکه تنها نظم ونثر شاعران و نویسندگان تاقرن هشتم را نمونهٔ‌کمال وبهترین سرمشق می‌دانند ودسته‌ای نیز عاشقان پاکباختهٔ زبان سره پارسی هستند! دربرابر این دو دسته‌گروهی وجود دارندکه چهاراسبه درمیدان نوپردازی می‌تازند وبرآثارگذشته وپرستندگان آن خط بطلان می‌کشند.

حقیقت این است‌که نه با تعصب وکهنه‌پرستی یك عده از ادیبان می‌توان سرنوشت زبان وادب حال و آینده این مرز و بوم را تعیین‌کرد وآن را ازمسیر طبیعی خود بازداشت ونه نوپردازان بی‌اطلاع از رموز و دقایق ادب فارسی می‌توانند کاروان‌سالار قافلهٔ تحول وتغییر اساسی و تجدد زبان و ادب فارسی و مدعی رهبری آن به سرمنزل‌کمال‌گردند.

زمان خودبهترین محك‌است وسره را ازناسره بازمی‌شناساند و ازآثار عرضه شدهٔ امروز آنچه ماندنی و جاودانی است، برای همیشه مخلد خواهد بود و ازمابقی نامی برصفحهٔ روزگار باقی نخواهد ماند.

بدون شك ادبیات سرشار و پربار و درخشان فارسی دری، دری است‌که تازبان فارسی‌هست وهستند افرادی‌که دقایق‌ولطایف

آن را درك می‌کنند بر تارك فرهنگ وتمدن و ادب این مرز و بوم بلکه جهان خواهد درخشید و «دست روزگار عیش ربیعش را به طیش خریف» مبدل نخواهد ساخت امید می‌رود شیوه نو نیز با بهره‌مندی ازتجربه‌های‌گذشتگان با خلق آثاری ارزنده ودرخشان برغنای ادب این سرزمین‌کهنسال‌که بزرگانی همچون فردوسی و ناصرخسرو، خیام، مولوی، سعدی وحافظ را دردامان خودپرورده است بیفزاید.

سخن دربارهٔ شعر به درازاکشید و با مختصر اشاره دربارهٔ نثر این بحث را به پایان می‌رسانیم.

به‌دنبال‌کوشش نویسندگان ارزنده صدرمشروطیت وپرورش ادیبان تحصیلکرده و زباندان، نثر امروز برخلاف شعرکه هنوز موقع ومقام واقعی خودراکسب نکرده‌است درعین سادگی وروانی، پخته و دلنشین است وسبك آن مشخص وآشکار ونویسندگان و مترجمان امروزی باتصنیف وتألیف وترجمهٔ خود خوش‌می‌درخشند و دولت پاینده‌اند.

برای پرهیزازطول‌کلام ازمیان‌شاعران‌گرانمایه‌ونویسندگان ارزنده این زمان تنها به‌ذکر این چند تن می‌پردازیم:

ازشاعران ارزنده این زمان: ملك‌الشعراء بهار، پروین اعتصامی، دکتر لطفعلی صورتگر، نیمایوشیج و ازنویسندگان: دهخدا، صادق هدایت، سعیدنفیسی، جلال‌آل‌احمد، صمدبهرنگی، دکتر صورتگر.

شعر و انواع آن

شعر درایران متجاوز از دوهزار و پانصد سال سابقه تاریخی دارد. گاتهای زردشت درحد خودشعر است. واز دوران اشکانیان وساسانیان نیز آثاری به‌جا مانده‌که درشمار شعر است. با شعر پس از اسلام نیز همگان آشنایی دارند. درتعریف شعر سخن بسیار

گفته‌اندکه برگزیده‌هایی ازگفتار صاحبنظران دراین مقال نقل می‌گردد.

فرهنگ معین شعر را چنین معنی‌کرده است: «سخن موزون وغالباً مقفی، حاکی ازاحساس وتخیل. فرق شعر ونظم را دراین دانسته‌اندکه «شعر» کلامی است موزون و متخیل وبنابراین «شعر منثور» هم وجود دارد و «نظم» کلامی است موزون و مقفی وبنابر این نظم غیرشعر هم وجود دارد.»

ارسطوگفته‌است: «شعرسخنی است‌که شوری دردل‌برانگیزد.»

ابوعلی‌سینا در فن شعرگفته است: «شعر سخنی است خیال‌انگیزکه از اقوالی موزون ومتساوی ساخته شده باشد.»

نظامی سروده است:

شعر است لطیفهٔ الهی   مضمون سپیدی وسیاهی

نظامی عروضی نویسندهٔکتاب چهارمقاله درآغاز مقالت دوم نوشته است: «شاعری صناعتی است‌که شاعر بدان صناعت اتساق مقدمات موهمه‌کند. و التئام قیاسات منتخبه، برآن وجه‌که معنی خرد را بزرگ‌گرداند ومعنی بزرگ را خرد، و نیکو را در خلعت زشت بازنماید و زشت را درصورت نیکو جلوه‌کند.»

خواجه نصیرالدین طوسی درکتاب «معیارالاشعار» شعر را چنین تعریف‌کرده: «شعر به نزدیك منطقیان‌کلام مخیل موزون است ودر عرف جمهورکلام موزن مقفی.»

شمس‌قیس‌رازی صاحب‌کتاب «المعجم‌فی‌معاییر اشعارالعجم» شعر را سخنی اندیشیده، مرتب، معنوی، موزون، متساوی می‌داند که «حروف آخرین آن به‌یکدیگر ماننده باشد» به نظر شمس رازی شعری‌که معنی تازه‌یی را باعبارتی موزون بیان نکند شعر نیست.

درمقدمهٔ مجموعهٔ اشعار نیمایوشیج «فوت وفن» شاعری از قول نیما چنین بیان شده:

«ماهیت اصلی شعر نیرویی است که مارا درابراز اندیشه‌های خود قدرت می‌دهد. احساسات وعواطف مربوط به طرز زندگی هستندکه کم وبیش با شعر شاعر بعداً همپا می‌شوند.» منظورم ساختن‌کلام یك طرز، ازطرزهای مختلف ادای شعر است. ممکن است قطعه‌ای شعر باشد ومنظوم نباشد، یا نظـم آزادی، برطبق قواعد معینی داشته باشد. قدما هم نظم را ازشعر جدا می‌ساختند. «سکاکی» صاحب «مفتاح‌العلوم» وزن را از «اعاریض» می‌شمارد. خواجه نصیرالدین طوسی در «معیارالاشعار» وزن را به‌حســاب اسباب حدوث‌گرفته‌است. ولی‌رویهمرفته‌ماازهرقطعه شعر، متوقع وزن مخصوصی هستیم، زیرا شاعر باید به‌تمام وسائل زیبایی دست بیندازد. وزن است‌که شعر را متشکل ومکمل می‌کند.

به‌نظر من شعر بی‌وزن شباهت به‌انسانی برهنه وعریان‌دارد. ما می‌دانیم‌که لباس و آرایش می‌تواند به‌زیبایی انسان بیفزاید، دراین‌صورت من وزن را چه برطبق‌کلاسیك، چه برطبق قواعدی که شعر آزاد را به‌وجود می‌آورد لازم و حتمی می‌دانم. در کتاب زمان ویژه هنر شاعری‌گفته شده‌است: «شعر وقوف وآگاهی‌است. وقوف ازعمیق‌ترین درد اجتماعی، آگاهی ازآنچه به‌حق مسألهٔ‌زمان است ومشکل قرن شاعر و چون شعر پنهانی‌ترین ارتباط‌ها را با ضمیر آدمی دارد، کافی نیست‌که شاعر ازاین دردها آگاه باشد. اضافه برآن باید بااین درد بزرگ شده باشد واین درد را با تمام وجود خود، باگوشت وپوست وخون وعقل وضمیرخود، حس‌کند.»

براین تعریفها شرحی نمی‌افزاییم وبه‌ذکرانواع شعرفارسی می‌پردازیم.

چامه :

«چامه بروزن نامه به معنی شعر باشد عموماً وغزل راگویند خصوصاً وآن مطلعی است با ابیات متوازن‌که در قافیه و ردیف

یکسان است وکمتر از هفده بیت نمی‌باشد. به‌معنی سخن هم آمده است. چه چامه‌دان سخندان راگویند.

فردوسی گوید:

بدان چامه‌گو گفت کای ماهروی   بپرداز دل چامه‌ی شاه‌گوی
بتان چـامه و چنگ برخـاستند   یکایك دل از غم بپرداختند

چکامه :

«چکامه بر وزن شمامه قصیده راگویند و آن مطلعی است با ابیات متوازن و مشترك درقافیه و ردیف وزیاده برهفـده بیت مبتنی برهفت شرط چنانکه نزد اهل این صنعت مبین است.»

سرود :

«سرود ریشهٔ فعل سرودن به‌معنی به‌سخن یادکردن ومطابق لغت ذکر عربی است ازاین‌رو سرود یعنی ذکر و یادکردن‌که طبعاً مراد ذکر خیر است وقصاید مدحیه یا ستایش خدایان را سرود گفته‌اند. درایران دوره ساسانی ظاهراً سه قسم شعر رواج داشته است. اول سرود. دوم داستان. سوم ترانه.»

ترانه :

« تصنیفی‌که سه‌گوشه داشته‌باشد هریك به‌طرزی. یکی بیتی و دیگری مدح وسومی تلا و تلالا (رکن تقطیع موسیقی قدیم — صوت) نغمه و سرود.»

دوبیتی یا ترانه شعری‌است‌که مصراعهای اول ودوم وچهارم آن هم‌قافیه باشد. وزن دوبیتی یا ترانه از اوزان شعری ساسانی است‌که درعهد تمدن اسلامی اصـلاحاتی درآن شده و به قـالب عروضی درآمده است. ترانه‌های روستایی و دوبیتی‌های باباطاهر

که به‌لهجهٔ محلی سروده شده است برقدمت این وزن دلالت دارند. به‌دوبیتی یاترانه فهلویات نیزمی‌گویند. ازمعروفترین‌گویندگان ترانه یا دوبیتی بندار رازی، و باباطاهر عریان همدانی را که اولی در زمان مجدالدوله دیلمی و دومی در اواسط قرن پنجم می‌زیسته است باید نام برد.

برای نمونه رجوع‌کنید به همین‌کتاب عنوان «اگر».

قصیده :

قطعه شعری است‌که ابیات‌آن در وزن متحد می‌باشند ومصراع اول مطلع آن با مصراعهای دوم هربیت در ردیف وقافیه یکسان است ودارای بیش از سیزده بیت می‌باشد. گوینده درتمام‌قصیده موضوعی واحد از موعظه وحکمت ومدح ومسائل اجتماعی و دینی وغیره را دنبال می‌کند وشاید ازآن جهت آن را قصیده‌گفته‌اندکه درساختن آن منظور معینی قصد شده است. زیرا قصیده از قصد مشتق می‌باشد. قصیده غالباً با تشبیب و تغزل ونسیب و وصف طبیعت وامثال آن آغاز می‌شود.

«تشبیب» یادجوانی‌کردن واحوال ایام جوانی را ذکرکردن است. «تغزل»«شعر عاشقانه» گفتن است و «نسیب» غزلی باشد که شاعر علی‌الرسم آن را مقدمه مقصود خویش سازد تا به‌سبب میلی‌که بیشتر نفوس را به‌استماع احوال محب ومحبوب واوصاف مغازلت عاشق و معشوق باشد تا طبع ممدوح به‌شنیدن آن رغبت نماید وحواس را ازدیگر شواغل بازستاند.»

در ادبیات زبان‌فارسی امروزه مقدمهٔ عاشقان و بیان چگونگی احوال عشق ومحبت و وصف اطلال و دمن و زاری عاشق برآثار منازل معشوق را تغزل یانسیب‌گویند وموضوعهای وصفی طبیعت وغیره را تشبیب.

قصیده یکی ازمهمترین ذخائر فکر و ادب فارسی است.

ازقصیده‌سرایان معروف رودکی، فرخی، عنصری، انوری، خاقانی، جمال‌الدین اصفهانی، قاآنی، فتحعلیخان صبا و ملک‌الشعرای بهار و پروین اعتصامی را می‌توان نام برد.

رجوع‌کنید به عنوان «دماوند».

مسمط :

مسمط از تسمیط به رشته‌کشیدن مروارید وجزآن راگویند و در اصطلاح ادب قطعه شعری است در وزن متحدکه ازپنج یاشش مصراع واحیاناً کمتر و بیشترکه غیر ازمصراع‌آخر سایرمصراع‌های هر بند هم‌قافیه می‌باشد تشکیل می‌شود ومصراع‌های آخر هر بند از قافیه آخرین مصراع بند اول پیروی می‌نماید.

منوچهری دامغانی از بزرگترین شاعران مسمط‌گو می‌باشد.

خواجوی‌کرمانی، جامی، قاآنی نیز دارای مسمطهایی می‌باشند.

رجوع‌کنید به عنوان «بهار دربوستان».

ترجیع‌بند :

قطعه شعری راگویندکه دارای چند فصل یا بند جداگانه‌باشد دریك وزن اما هر بند دارای قافیه‌های متفاوت‌که یك بیت به‌همان وزن ومتناسب با هر بند درمیان بندها تکرار می‌شود فرخی وسعدی و وحشی دارای ترجیع‌بندهای دلنشین ومؤثری هستند.

رجوع‌کنید به عنوان «چشم دل».

ترکیب‌بند :

قطعه شعری است دارای چند بند دریك بحر که هربند دارای قافیهٔ جداگانه می‌باشد و درآخر هر بند یك بیت غیرمکرر متناسب با هر بند آورده می‌شود.

ترکیب‌بند خاقانی در رثای فرزندش و ترکیب‌بند فتحعلیخان صبا در مرثیه حضرت امام حسین(ع) بهترین نمونه این نوع شعر می‌باشد.

(ترجیع‌بند و ترکیب‌بند و مسمط جز ازلحاظ قالب ظاهری واجد تمام مشخصات قصیده می‌باشند وکیفیت انتخاب وزنها به سبک خاص شاعر وموضوع شعر بستگی‌کامل دارد).

رجوع‌کنید به عنوان «شرح پریشانی».

رباعی :

«آنچه ازچهار جزو تشکیل شده.» شعری است شامل چهار مصراع‌که مصراعهای اول و دوم وچهـــارم آن هم‌قافیه می‌باشد فرق آن با دوبیتی دراین است‌که دوبیتی در وزن دیگری است. وزن رباعی مخصوص رباعی است وسخن‌پردازان این وزن را به ندرت دراقسام دیگر شعر به‌کار برده‌اند. رباعی شعری است‌که نخست در سرزمین ایران به‌وجود آمد وآنگاه درزبان عربی معمول گشت. در وزن رباعی‌می‌توان‌کلیهٔ معانی‌شعری وموضوعهای ادبی راگنجـــاند. در رباعی چنین به‌نظر می‌رسدکــه سه مصراع اول مقدمه‌ای است برای دریافت مقصود اصلی‌که درمصراع چهارم گفته می‌شود.

خیام و شیخ‌ابوسعید ابوالخیر از بزرگترین رباعی‌سرایان می‌باشند.

رجوع‌کنید به عنوان «هستم».

غزل :

در لغت سخن‌گفتن با زنان وعشقبازی‌کردن، دراصطلاح ادب شعری است مرکب ازچند بیت (معمولا بین ۷ تا ۱۳ بیت)که وزن آنها مساوی ومصراع‌اول مطلع بامصراعهای‌دوم هربیت‌هم‌قافیه

باشد وموضوع آن وصف معشوق ومی ومغازله‌است. گرچه غزل در درجه اول اختصاص به وصف زیبایی معشوق و شرح عشق وسوز وگداز وحدیث اشتیاق ودلباختگی دارد ولی توجیه وتفسیر معانی عرفانی وفلسفی‌واجتماعی واخلاق را نیزمتضمن است وازانقلاب مشروطیت به‌بعد نیز گاه مطالب سیاسی درقالب غزل عرضه شده. غزلسرایان بزرگ عبارت‌اند از: سنایی، عطار، مولوی، سعدی، حافظ، وحشی.

رجوع‌کنید به‌عنوان «خرابات مغان».

مثنوی :

مثنوی یا مزدوج قطعه شعری راگویندکه در وزن یکسان و دو مصراع هربیت دارای یك قافیه‌اند. مثنوی مقید به‌وزن‌مخصوصی نیست. وچون محدود به قافیه وحدود معینی نمی‌باشد برای موضوعهای مفصل و دامنه‌دار مانند حماسه‌های ملی، داستانهای عشقی، مباحث عرفانی واخلاقی بسیار مناسب است.

مثنوی‌که یکی ازارکان سه‌گانه واصلی‌شعر وادب زبان‌فارسی به‌شمار می‌رود برخلاف دو رکن دیگریعنی‌قصیده‌وغزل‌که هرکدام دریك یا چند دوره از دورانهای ادبی بیشتر معمول و متداول‌بوده درتمام دورانها رواج‌کامل داشته است. ومثنویهایی‌که بعضی از آنها شاهکار ادبیات فارسی محسوب می‌شود به‌وجود آمده است. مثنویهای معروف، شاهنامه فردوسی (مثنوی‌رزمی)، خمسه نظامی (منثوی بزمی)، مثنوی‌مولوی (مثنوی‌عرفانی‌واخلاقی‌واجتماعی).

رجوع‌کنید به عنوان «در ذم مدیحه‌سرایی».

قطعه :

چند بیت‌که در وزن وقافیه متحدند جزدرمصراع اول مطلع که قافیهٔ جداگانه دارد قطعه نامیده می‌شود. قطعه دارای وزن

مخصوصی نیست ودرتمام وزنهای شعری حتی وزن رباعی قطعاتی در دیوانهای شاعران یافت می‌شود. تعداد ابیات قطعه از دوبیت به بالا است وممکن است به‌شصت بیت وبیشتر هم برسد. قطعه برای موضوعهای اخلاقی و اجتماعی، شخصی و خصوصی، علمی وفنی، فقهی واطلاعات عمومی دیگر ویا بعضی کلیات صرفی و لغوی مناسب است.

ازبزرگترین قطعه سرایان دردرجه اول ابن‌یمین وبعدانوری می‌باشد.

رجوع کنید به عنوان «علاقه مادر».

بحر طویل :

بحرطویل یك نوع تفنن ادبی است وآن را نمی‌توان ازاقسام مشخص ومعتبر شعر به‌شمارآورد. مصراع وبیت وقافیه‌ای درآن وجود ندارد. لطف بحرطویل درروانی وسهولت الفاظ و معانی ونیز مسجع بودن کلمات وترکیبات هرقسمت است.

مستزاد :

شعری راگویندکه درپایان هرمصراع قسمتی که هموزن با مصراع است زیاده آورده شود بطوریکه اگر حذف‌گردد به‌اصل شعر و مقصد شاعر لطمه‌ای واردنمی‌شود. این قسمتهای مستزاد ممکن‌است‌دارای قافیهٔ جداگانه‌ای‌باشند ویاازقافیه‌های‌مصراعهای خودپیروی نمایند. این قسم شعر درقدیم نیز معمول بوده است، ولی از اقسام رسمی شعر به‌شمار نمی‌رفته، وآن را نوعی از «صناعات مستحسن» شعری می‌دانسته‌اند.

در دورهٔ انقلاب مشروطه شعر مستزاد مورد توجه شاعران انقلابی وآزادیخواه قرارگرفت ودر این شیوه هرچه بیشتر طبع

آزمایی‌کردند واقسام‌گوناگونی از نوع مستزاد به‌وجودآوردند.
رجوع‌کنید به عنوان «دیشب».

دوبیتی به‌هم پیوسته :

دوبیتی به‌هم پیوسته از چندین بند چهار مصراعی‌ترکیب می‌شودکه این بندها در وزن متحدند ومصراعهای دوم وچهارم هر بند هم قافیه. درحقیقت معانی و مضامین مخصوص ترانه یا رباعی به‌جای اینکه در چهار مصراع ذکرکردند درچندین بند چهار مصراعی بیان می‌شوند.

دوبیتی به‌هم پیوسته‌مخصوص این دوره‌است وسابقهٔ‌تاریخی ندارد :

شعر زیر از خانم پروین دولت‌آبادی است :

سوزند کشت بی‌ثمری را

خشکیده است چشمهٔ ایــن کشتزار درد
ای رهگــذر به قطرهٔ اشکــی عنایتی
هرچند نیش خار ملال است و پای تــو
بر این شکسته گلبن حسرت رعایتی

ای جــرعه نوش بــادهٔ شبهای بی‌سحر
کس لب به‌آب چشمهٔ خورشید ترنکرد
مستان درد رازتو درمان زندگــی است
عمرش مدام آن که شب ما سحر نکرد

خــورشید مهر پــرور دلهــای شاد را
بر دیولاخ محنت مــا نیست تــابشی
افتــادگان خــاك سیه کــام حسرتیــم
بــی منت ستایش و رنــج نیایشــی

آزادگی به شیوهٔ رندان و راستان
نه راه سرو بود و نه رسم صنوبری
با عمر بی‌ثمر نتوان لاف «بود» زد
سوزند کشت بی‌ثمری را به اخگری
شب پیه سوز دیدهٔ بیدار و خسته را
در راه پیك فرخ فردا گذاشتیم
گویی چراغ هستی بی‌نور خویش را
عمری به پاسداری شبها گماشتیم

نثر وانواع آن

در فرهنگ معین نثر چنین تعریف شده است: پراکنده- سخن غیرمنظوم، کلامی‌که شعر نباشد (نثر، پراکنده ـ شعر، پیوسته) از لحاظ ادبی نثری مورد توجه است‌که ازجهت لفظ و معنی ازسخنان معمولی زیباتر وفصیحتر وبلیغتر باشد. مانند: نثر قابوسنامه، گلستان، خسی درمیقات وغیره.

اقسام نثر :

۱ـ نثر مرسل یانثر ساده :

نثر ساده نوشته‌ای‌است‌که نویسنده مطالب رادرکمال‌سادگی وخالی از هرگونه صنایع لفظی ومعنوی بنگارد. نثر دورهٔ سبك خراسانی نثر مرسل نامیده می‌شود.

۲ـ نثر مصنوع‌که انواع گوناگون دارد :

الف ـ نثر مسجع :

نثری است‌که درآن سجع به‌کار رفته باشد معنی لغوی سجع یعنی صدای‌کبوتر اما دراصطلاح ادب به‌کاربردن واژه‌های‌هموزن وهم‌آهنگ را درنوشته سجع می‌گویند سجع درنثر مانند قافیه در شعر است.

استاد همایی در کتاب نسیم گلستان و طبله عطار گفته‌اند :
اگر بتوان نوع سومی برای سخن برشمرد سجع است.

ب ــ نثر متکلف یافنی:

نثری است که نویسنده علاوه بر سجع ازصنایع مختلف لفظی استفاده کند و با استفاده از آیات قرآنی و اصطلاحات علمی و امثال شواهدگوناگون عربی وفارسی وواژه‌های پیچیده ودوراز ذهن واستعارات وکنایات نوشته خود را بیاراید.

۳ــ نثر شکسته :

در این نوع، کلام به‌صورت گفت‌وگوی معمولی ادا می‌شود و بیشتر درنوشتن داستانها به‌کار می‌رود.

دوره‌های مختلف نثرفارسی

نثرفارسی را به‌پنج دورهٔ‌کاملا مشخص ومتمایز از یکدیگر تقسیم‌کرده‌اند.

دوره اول ــ این دوره ازسال ۳٤٦ هجری آغازشده است. نثراین دوره بسیارطبیعی‌وساده می‌باشدوواژه‌های عربی‌به‌ندرت درآن دیده می‌شوداین دوره تااواخرقرن پنجم به‌طول می‌انجامد. بهترین آثار این دوره درسبك خراسانی یادشده‌است.

دوره دوم ــ از اواخر قرن پنجم به‌تدریج‌آثار تغییر وتحول در شیوهٔ نثر آشکار می‌شود. باتغییرات تدریجی این دوره سبك ساده (مرسل) به شیوه فنی مبدل میگردد. این دوره تا اواخــر قرن هشتم هجری ادامه می‌یابد.

مهمترین‌آثارمنثور این‌دوره: «اسرارالتوحید محمدبن‌منور»، «تذکرةالاولیاء شیخ‌عطار» ، «مقامات حمیدی قاضی‌حمیدالدین بلخی»، «راحةالصدور نجم‌الدین محمد راوندی»، «مرزبانامــه سعدالدین وراوینی» ، «تاریخ‌وصاف وصاف‌الحضره» می‌باشد.

نثر مسجع دراین دوره تکامل‌می‌یابدوکاملترین ومعروفترین

نمونهٔ این نثر «گلستان سعدی» است.

دوره سوم : این دوره از اواخر قرن هشتم شروع وتا قرن سیزدهم هجری به‌طول‌می‌انجامد. نثراین‌دوره پرازصنایع وتکلفات لفظی وجمله پردازیهای مشکل وپیچیده است.

«درهٔ‌نادر» و «جهانگشای میرزامهدی‌خان منشی‌نادرشاه» و «ظفرنامه تألیف شرف‌الدین علی‌یزدی» ازبهترین نمونه‌های نثر این دوره می‌باشد.

ناگفته نماندکه ساده نویسی نیز دراین دوره معمول بوده است.

دورهٔ چهارم ـ این دوره‌راکه دورهٔ بازگشت ادبی نامیده‌اند از ابتدای قرن سیزدهم تاآغاز قرن چهاردهم یعنی به‌مدت یك‌قرن به‌طول انجامیده است، نویسندگان به‌تقلید ازشیوهٔ تاریخ بیهقی وطبری وگلستان سعدی‌آثارخودرا نوشته‌اند. قائم‌مقام فراهانی، ابوالفضل (دکنی) مؤلف اکبرنامه وآیین اکبری، رضاقلی‌خان هدایت صاحب مجمع‌الفصحاء، میرزاتقی‌خان سپهر مؤلف ناسخ‌ـ التواریخ، ملکم‌خان، طالبوف، آخونداف، میرزا آقاخان‌کرمانی، عبدالوهاب قزوینی، میرزاعلی محمد پرورش و . . . . . از معروفترین نویسندگان این دوره می‌باشند.

دورهٔ پنجم ـ دراین دوره تطور وتحول چشمگیری درنثر به وجودآمده‌است. انتشارروزنامه‌هاومجله‌ها، جنبش‌مشروطه‌خواهی آشنایی ومراوده با اروپاییان وترجمهٔ‌کتب اروپایی به‌فارسی موجب‌گردیدکه نثر سبکی مشخص وبارز به‌دست آورد وسادگی و بی‌پیرایگی در نثر مورد توجه قرارگیرد.

دراین دوره‌که از قرن چهاردهم آغاز وتاکنون ادامه دارد نویسندگان کوشا بوده وهستندکه با رعایت سادگی وروانی در نویسندگی آثارشان قابل فهم همگان باشد.

در این دوره نثر تحقیقی مستند درمسائل علمی وتاریخی و

ادبی به‌روش اروپاییان و ترجمهٔ آثار اروپایی به‌زبان فارسی معمول‌گشت و مرحوم علامه محمد قزوینی بنیانگذار این سبک است.

مرحوم ملك‌الشعراء بهار ــ سیدحسن‌تقی‌زاده ــ علی‌اکبر دهخدا ــ احمدبهمنیار ــ بدیع‌الزمان فروزانفر ــ رشیدیاسمی ــ سعیدنفیسی ــ محمدعلی‌فروغی (ذکاءالملك) ــ عباس اقبال آشتیانی ــ دکتر رضازاده شفق ــ دکتر محمد معین ــ دکترلطفعلی صورتگر ــ یوسف اعتصام‌الملك دست به‌کار تحقیق و ترجمه زده‌اند.

عده‌ای ازنویسندگان نیزبه‌نوشتن داستانهای‌کوتاه (نوول) ورمان ونمایشنامه دست زده‌اند. مانند : علی‌اکبردهخدا ــ صادق هدایت ــ سعیدنفیسی ــ جلال آل‌احمد ــ صمدبهرنگی وعده‌ای دیگر.

این دوره هنوز ادامه دارد وعده بسیاری از نویسندگان و محققان ومترجمان می‌کوشندکه هرچه بیشتر نثر را به‌حدکمال برسانند.

داستان نویسی :

آدمی در هرمرحله از سنین عمراز خواندن وشنیدن داستان لذت می‌برد ونوعی‌آرامش وآسودگی روان می‌جوید.

داستان برچندگونه است‌که در ادبیات اروپا برهریك نامی نهاده‌اند اما در زبان فارسی واژه‌هایی مانند : قصه، حکایت، سرگذشت، داستان، حسب حال افسانه، واقعه، حادثه، نادره، حدیث، اسطوره، نقل‌و.... برای انواع مختلف داستانها وجود دارد. منتهی هیچیك را نمی‌توان بالغتهای اروپایی تطبیق داد و آن واژه را ترجمه‌کرد. ازاین جهت‌عین‌واژه اروپایی بامشخصات آن ذکر می‌گردد :

رمان (ROMAN) :

درقدیم در زبان فرانسوی به‌حکایت واقعی یاغیر واقعی چه نظم وچه نثر رمان گفته می‌شد.

ولی امروز رمان به‌سرگذشت یاداستانی‌گفته می‌شود که حوادث‌آن زاییده تخیل نویسنده‌آن می‌باشد و به‌نثر است.

نویسندگان مغرب زمین از دیرباز داستانهای عاشقانه می‌نوشتند و چون درآنها شوری وکششی وجود داشت خواستاران بسیار داشت این داستانهای تخیلی عاشقانه را رمان می‌نامیدند. شهرت وموفقیت یك رمان باقدرت تخیل ونیروی بیان نویسنده بستگی تام داشت. رمان داستانی است‌که معمولا صحنه‌سازیهای نویسنده خواننده را به‌دنبال‌خود می‌کشاند. رمان اقسام‌گوناگون دارد بدین قرار :

۱ــ رمان تاریخی‌که قهرمانان ووقایع وحوادث مهم آن از تاریخ‌گرفته شده است وباکم وبیش تغییراتی‌که تخیل نویسنده درآن ایجادکرده برشور وخیال انگیزی آن افزوده می‌شود.

۲ــ رمان روستایی : رمان روستایی از زندگانی وتخیلات و آرزوهای روستاییان وشبانان‌گفت وگو می‌کند.

۳ــ رمان مکاتبه‌یی : رمانی است‌که حوادث واتفاقات آن در ضمن نامه‌هایی‌که بین قهرمانان داستان مبادله می‌گردد بیان می‌شود.

٤ــ رمان روانشناسی : دررمان روانشناسی زمینه اصلی داستان را تجزیه وتحلیل حالات واحساسات روانی قهرمانان بر طبق قوانین روانشناسی تشکیل می‌دهد.

٥ــ رمان آموزشی : دراین رمان نکات علمی وموضوعهای فلسفی وجغرافیایی ومذهبی به‌گونه‌ای‌که پرداخته ذهن است بیان می‌گردد.

۶ـ رمان هجوآمیز: دراین رمان عادات واخلاق‌مردم درضمن حکایتی مورد انتقاد هجوآمیز قرار می‌گیرد.

۷ـ رمان فکاهی: دررمان فکاهی رفتار واخلاق وعـادات مردم با بیانی خنده‌آور توجیه می‌گردد.

۸ـ رمان درونی: دراین رمان احساسات وعواطف درونی وشخصی قهرمانان داستان تجزیه وتحلیل می‌شود.

۹ـ رمان پلیسی: رمان‌پلیسی یاحادثه‌یی‌که درآن‌علل‌حوادث روشن نیست وباکوشش قهرمانی‌که وظیفهٔ قانونی وانضباطـی دارد یعنی‌کارآگاه زبـردست علت حوادث‌کشف وحقیقت آشکار می‌گردد.

نوول (NOUVELLE) **:**

نوول ذکر سرگذشتی است خیالی‌که جای رمانهای بزرگ راگرفته ـ صحنه‌سازی نویسنده در نوول‌کمتر از رمان است و در حقیقت نوول رمانی است‌کوتاه. ماجرای نوول اگـرچه همچون رمان ساختهٔ تخیل نویسنده آن است. اما همانند حوادثی است‌که درزندگی روزانه اتفاق می‌افتد ووقایع‌آن دور ازذهن نمی‌باشد. درگذشته نوول به‌حکایتهای‌کوچك هزل‌آمیز‌گفته می‌شدکه‌نوشتن آنها درکتاب یا جراید نـاپسند بود وسینه به‌سینه نقل می‌شد. بیشتر نوولهای امروز حالات روانی قهرمانان خودرا مورد تجزیه وتحلیل قرارمی‌دهد.

نوول درادبیات تمام‌کشورهای دنیا یافت می‌شود ودر نوول نویسنده ممکن است‌مانند رمان هرلحنی راکه مایل باشد بـه‌کار ببرد. اما بهترین نوول آن است‌که رعایت ظرافت انشاء وروانی جمله‌ها درآن شده باشد.

کنت (CONTE) :

کنت داستانی است ساختهٔ تخیل‌که از موضوع اجتماعی یا همگانی هرگز سخن نمی‌گوید وفقط جنبهٔ خانوادگی وشخصی دارد که باحوادث شگفت‌آوری آمیخته باشد به‌همین جهت سبك شناسان اروپایی داستانهایی راکه نتیجه روشنی نداشته باشد نیزکنت نامیده‌اند.

فابل (FABLE) :

نوعی دیگرازداستان فابل است‌که به‌بیان سرگذشتهای موهوم وغیرواقعی وخیالی اطلاق می‌گردد وهمچنین به‌داستانهایی که صرفاً زادهٔ تخیل نویسنده است و نتیجه اخلاقی دارد فابل گفته می‌شود.

سرگذشت اساطیری‌که نمونه‌های آن‌درسنتهای مذهبی‌یونان قدیم وتاریخ داستانی ایران فراوان است.

فانتزی (FANTAISIE) :

دسته‌ای دیگر ازنوشته‌های رایج امروز فانتزی می‌باشد. اصل این واژه فانتاستیك (Fantastique) به‌معنی موهوم ووهمی است. وهمهٔ نوع داستان می‌تواند موهوم باشد اما دراصطلاح مطبوعات، فانتزی به‌نوعی داستان‌گفته می‌شود، که نویسنده درآن برای بیان مقصود خود، قهرمان واقعی داستان رابا نام یاصفات دیگری‌به‌روی صحنه‌می‌آورد. درفانتزی‌ها صورت‌تفننی‌وخنده‌آور هم دیده می‌شود.

درام (DRAME) :

نمایشنامه‌یی است‌که غم وشادی درآن درکنار هم وجود دارد.

درام‌لیریك (غنایی) : درامی است‌که آوازهم‌درآن خوانده‌می‌شود. درام ازهرنوع نمایشنامه دیگر به‌زندگی نزدیك‌تر است.

تراژدی (TRAGEDI) :

نمایشنامه یا منظومه‌ای جدی وغم‌انگیز است‌که معمولا موضوع‌آن سرگذشت بزرگان‌دینی ویازندگی مردان بزرگ‌تاریخ می‌باشد ومنجربه حوادثی‌که پایانی غم‌انگیز دارد می‌گردد.

کمدی (COMEDI) :

نمایشنامه‌یی است منظوم یامنثورکه به‌ظاهر برای‌خنداندن تماشاگران نوشته شده ولی متضمن استفاده‌های اصولی ازعادات و رسوم واخلاق اجتماعی است که براثر تجسم اعمال خنده‌آور زندگی بشری مردم را به خنده وا می‌دارد.

مکتبهای ادبی اروپائی

سبک‌شناسی درمغرب‌زمین نیز سابقهٔ طولانی ندارد. نخستین بار ارسطو این واژه را به‌کاربرده‌است. بعد از رنسانس اولین دانشمندی‌که دراین‌راه به‌تحقیق و تتتبع پرداخت ژرژلویی‌لکلرک‌ـ دوبوفن (G. L. Leclerc. Buffon) نویسنده‌و طبیعی‌دان‌معروف‌فرانسوی است (۱۷۰۷ ـ ۱۷۸۸ م). بوفن در بیست و پنجم اوت سال۱۷۵۳ خطابهٔ ورودی خودرا درجلسهٔ عمومی فرهنگستان دربارهٔ «سبک» ایرادکرد.

سبکهای ادبی مختلفی که‌درتاریخ ادبیات اروپا ازآنها نام برده می‌شود ازقرن شانزدهم‌یعنی‌اوج‌نهضت رنسانس واومانیسم شروع میگردد، ودرقرن هفدهم به‌وسیلهٔ شیوهٔ کلاسی‌سیسم صورت مدونی به‌خود می‌گیرد.

مکتبهای ادبی اروپایی عبارت‌اند از:

اومانیسم (HUMANISME):

درقرن پانزدهم نهضتی درتاریخ ادبیات ایتالیا پیدا شدکه تا نیمهٔ اول قرن شانزدهم ادامه یافت. این نهضت را ازلحاظ ماهیت و مشخصات می‌توان به دو دوره تقسیم‌کرد.

۱ـ اومانیسم قرون وسطی که سه‌چهارم قرن پانزدهم را اشغال کرده است.

۲ـ رنسانس (Renaissance) که در ربع اخیر قرن چهاردهم شروع‌شد وتا ۱۵۵۹ ادامه داشته‌است.

نهضت اومانیسم ادبی به‌صورت تحصیل زبان لاتین وتقلید از آثار شاعران یونان وروم شروع‌شد ودر دورهٔ رنسانس آنچه‌از کلاسیکهای یونان وروم آموخته وتقلید شده بود با زیباییهای زبان مردم‌کوچه وبازار درهم آمیخت وزبان ادبی ساده ورسایی را به‌وجود آورد.

اومانیسم درمیان طبقه روشنفکر به دنبال یك‌بحران فکری ومعنوی به‌وجود آمد، که نتیجهٔ آن این‌بودکه‌به‌جای مدح‌یك‌نواخت فضیلت وتقوی وداشتن تعصب‌دینی باید ازآنچه زیباست لذت بیشتری برد. روشنفکران نام این‌نهضت را هم‌ازرومیان‌گرفتند. زیرا رومیان نیز درعصر خود برای مطالعه وتحقیق دربارهٔ آثار یونان قدیم یك‌نظام ادبی وفلسفی تحت‌عنوان «استودیا اومانی تاتی (Studia. Humani Tatis) ایجاد کرده معتقد بودند که:

«درسایهٔ این‌کار می‌توان قدرت معنوی انسانی را رشد داد و او را به‌صورت انسانی‌تر یعنی مدنی‌تری درآورد.

اومانیسم ایتالیاکه درابتدا کاملا جنبه اشرافی داشت وحتی دانته را به‌سبب‌آنکه به‌زبان مردم شعرگفته است شاعر نمی‌شمرد به‌تدریج ماهیت اصلی خود را از دست داد وبا زبان‌عامه درهم آمیخت و به‌این ترتیب اولین مرحلهٔ رنسانس در ایتالیا شروع‌شد.

درفرانسه نیز مانند ایتالیا جوانان پیش ازاینکه به‌آفریدن آثار تازه‌ای دست بزنند به‌فکر فراگرفتن زبان‌لاتین افتادند و رنسار (Ronsard) وسایر دوستان جوان او بعداً مجمع‌هفت‌نفری

پلئیاد (Pleiade) * راتشکیل دادند.

دوبله (Dubellay) که یکی ازشاعران عضو پلئیاد بود عقیده داشت‌که علت بی‌ارزش بودن اشعار فرانسویان «انواع ادبی» رایج درقرون وسطاست. از این‌رو پیروی ازاین انواع را باید به‌کنارگذاشت، و انواع ادبی رایج در یونان و روم قدیم را جانشین آن ساخت واین، مقدمهٔ پیدایش کلاسی‌سیسم است.

مرحله‌ای راکه از ۱۵۵۰ تا ۱۵۹۰ ادامه یافت می‌توان دورهٔ رنسانس ادبی فرانسه نام‌داد. در ادبیات این دوره آثار رنسار و مونتنی (Montaigne) بیش از همه جلب‌نظر می‌کند.

کلاسی‌سیسم (CLASSICISME)

عبارت است ازعقیدهٔ‌طرفداران تقلید ازنویسندگان‌باستانی یونان وروم ونویسندگان قرن هفدهم. به‌سبک این‌نویسندگان

---

*پلئیاد یعنی ستاره پروین یا ثریا که به‌ظاهر خوشه‌ای از هفت ستاره درآسمان است. درتاریخ چهار پلئیاد ادبی ضبط است:

نخستین پلئیاد از افسانه هفت دختر اطلس (۱) الهام گرفته است که‌به‌وسیله هفت شاعر همفکر قرن سوم پیش ازمیلاد تشکیل شد و درزمان سلطنت بطلمیوس کارهای ادبی خودرا عرضه کرد.

دومین پلئیاد ازهفت نفر از اعضای فرهنگستان ادبی شهر تولوز در فرانسه درسال ۱۳۲۳ میلادی تشکیل گردید و مسابقات میان شاعران‌را دایر کرد.

سومین پلئیاد ازهفت شاعر زن فرانسوی در قرن ۱۴ تشکیل شد.

چهارمین پلئیاد که‌از ۳ پلئیاد قبلی معروفتر است همان پلئیاد رنسانس‌فرانسه است که‌در سال ۱۵۵۶ به‌وسیله رنسار اعلام شد. باوجود تمسخر مخالفان اصطلاح پلئیاد برای جمع این هفت‌نفر شاعر ضبط گردید.

---

(۱) افسانه هفت دختر اطلس این است: اطلس و پلئیون هفت دختر داشتند. چون اطلس ازطرف رب‌النوع زئوس محکوم شدکه‌گنبد دوار را همیشه به دوش بکشد هفت‌دختر از غصه رنج و تعب پدرخودرا کشتند و به‌صورت ستاره درآمدند و به آسمان رفتند و «خوشه ثریا» را تشکیل دادند که به‌زبان یونانی آن را پلئیاد می‌گویند.

«سبك کلاسیك» گفته می‌شود.

اصطلاح کلاسی‌سیسم در همهٔ رشته‌های هنری مانند موسیقی و نقاشی وغیره نیز معمول شده است.

کلمه «کلاسیك» ازواژهٔ لاتینی کلاسیکوس (Classicuse) مشتق است و به‌معنی درجهٔ اول می‌باشد.

هرگاه این‌کلمه را به‌طور مطلق به‌کار برند به‌معنی اثری است‌که به‌عنوان نمونه ومظهر کامل مورد قبول همگان باشد.

صفت‌کلاسیك به‌معنی «مدرسه‌یی (مدرسی)» ودرسهایی که در کلاسهاداده می‌شود نیز آمده است.

اما معنی واژه «کلاسیك» دراین مبحث‌نقطه مقابل لغت رمانتیك‌است. این‌نام هنگامی پیداشدکه گروهی از ادیبان و هنرمندان فرانسه ودیگر کشورها، خودرا هواداران رمانتیسم خواندند ونویسندگان وهنرمندان مخالف خود را «کلاسیك» نامیدند.

اصطلاح ادبی «نویسندگان کلاسیك» که امروزمفهوم‌خاصی دارد تا قرن هیجدهم وجود خارجی نداشت. برای نسل قرن هیجدهم نویسندگان قرن هفدهم به‌علت پاکی‌زبان وکمال هنر سرمشق بودند ودرنوشته‌های خود قواعدی راکه در دوران‌باستانی برای نویسندگی مقرر بوده‌است مراعات می‌کردند. وبا این عنوان مطالعهٔ آثار آنان درمدارس قرن هیجده‌آغاز گشت وادبیات این‌قرن صفت‌کلاسیك به‌خود گرفت. ولی تدوین علائم‌مشخصه کلاسی‌سیسم به‌دنبال نقدهای ادبی رمانتیکها انجام‌گرفت.

خصائص مکتب کلاسیك به‌اختصار بدین‌قرار ذکر شده‌است:

در ادبیات‌کلاسیك عقل‌ومنطق‌واستدلال حکمفرماست وتخیل در آن همواره محدود وتابع عقل است. «بوالو» درکتاب «فن‌شعر» خود می‌گوید عقل ومنطق را دوست بدارید، پیوسته بزرگترین زینت وارزش اثرتان را ازآنها کسب‌کنید.

د رادبیات کلاسیك عقل و منطق و استدلال حکمفرماست و تخیل استثنایی نیستند. زبان ادبیات کلاسیك زیبا و محکم و ساده‌روان است و وضوح و ایجاذ درآن کاملا رعایت می‌شود. «ولتر» می‌گوید «هیچ‌چیز بی‌فایده‌ای را نباید گفت». شرح زشتیها و مفاسد اخلاقی وطرفداری ازآنها در ادبیات کلاسیك راه ندارد و همه‌جا و همه وقت صفات عالی انسانی مورد ستایش است.

ادبیات کلاسیك ادبیات طبقه ممتاز اجتماع (درباریـــان و اشراف ونجبا) است وشرح زندگانی پیشه‌وران وکشاورزان و طبقات عادی وپایین اجتماع درآن وجود ندارد.

رعایت نزاکت ادبی یکی از شرائط اساسی ایجــاد آثــار کلاسیك است.

از اصول مهم مکتب کلاسیك «قانون سه‌وحدت» است که از ادبیات یونان وآثار ارسطو به‌ارث مانده است وآن عبارت است از «وحدت موضوع»، «وحدت زمان» و «وحدت مکان».

درمکتب کلاسیك انواع آثار مانند: حماسه، رمان، تراژدی، کمدی، اشعار چوپانی، غنایی وهجایی وغیره وجود دارد.

نویسندگان بزرگ کلاسیك از فرانسه بوالو (Boilaau) «راسین» (Racine) «مولیر» (Molier) «لافونتن» (Lafontaine) «بوسوئه» (Bossuet) «لابرویر» (LA. Bruyere) و «مادام‌دولافایت» (Mme. De. Lafayette) از انگلستان: «میلتون» (Milton) و «بیکن» (Bacon) ازآلمان: «لسینگ» (Lessing) و از ایتالیا «آلفیری» (Alfieri) را می‌توان نام‌برد.

رومانتیسم (ROMANTISME) :

آلفره دوموسه در بارهٔ رمانتیسم چنین می‌گوید «رمانتیسم نه‌تحقیر قانون سه‌وحدت کلاسیك است، نه درآمیختن کمدی بـــا

تراژدی و نه‌چیزی دیگر از این‌قبیل.....

رمانتیسم ستارهٔ‌گریانی است، رمانتیسم نسیم نالانی است، رمانتیسم پرتو ناگهانی است..... بدین‌طریق ملاحظه می‌شود رمانتیسم درست درقطب مخالف مکتب کلاسیك قرار دارد ومکتبی است‌که گروهی ازنویسندگان وشاعران قرن ۱۹ میلادی به‌وجود آوردند.

رمانتیسم خاصه از اواسط قرن نوزدهم اعتراضی بود که هنرمند به‌ماشینی‌کردن زندگی وتخریب ارزشهای انسانی کـه نتیجه مستقیم سیستم اقتصادی آن زمان بود می‌کرد. رمانتیسم فریاد اعتراض‌آمیز هنرمند علیه بندگی انسان آزاد، علیـه‌تبدیل شهرها به اردوگاههای فقرزدهٔ اسیران کارخانه، وعلیه رقابت آزاد که به جنگ دائمی خونخوارانه‌ای منتهی می‌شد، بود.

ویکتورهوگو می‌گوید: «رمانتیسم چیزی جز آزادی ادبیات نیست.»

وهمچنین می‌گوید:

«رمانتیسم اثری است که انقلاب‌کبیر فرانسه در ادبیات‌کرده است». رمانتیسم درکشورهای مختلف معانی‌گوناگون یافت. مثلا درفرانسه عکس‌العمل شدید در مقابل کلاسیك ملی بود، اما در انگلستان وآلمان‌که نویسندگان آنها پیرو ادبیات فرانسه بودند، رمانتیك رهایی ازنفوذ ادبیات فرانسه بود.

رمانتیسم علاوه برنام مکتب ادبی خاص معانی‌دیگری نیـز به‌خود گرفته است:

۱ـ رمانتیسم در زبان فرانسه گاهی به‌خیالبافیهای شاعرانه اطلاق می‌شود وافراد رؤیایی وخیالباف را «رمانتیك» می‌گویند.

۲ـ رمانتیسم گاهی به‌روشی که‌بنای آن برمخالفت با قواعد واصول باشد گفته شده است مثلا رمانتیسم اقتصادی به‌معنی‌آن

روش اقتصادی است که بنایش بر مخالفت با قواعد وقوانین علم اقتصاد باشد.

مشخصات اصلی رمانتیسم عبارت‌اند از:

۱ـ اولویت احساسات بر استدلال.

۲ـ آزادی بیان.

۳ـ برتری تخیل بر تعقل و برعمل.

٤ـ تمایل به‌امور مرموز و خارق‌العاده.

۵ـ گریز در دامن رؤیا.

٦ـ فردپرستی (Individualisme) در مقابل قوانین وضوابط کلاسیك.

رمانتیسم موجد شاهکارهای ادبی بسیار وظهور دو نوع ادبیات جدید درفرانسه می‌باشد. یکی تأثر مختلط ازفکاهی (کمدی) وفاجعه (درام) و دیگر منظومه‌های شخصی و تکمیل تاریخ نگاری ورمان نویسی.

دوتن از بنیانگذاران این مکتب درفرانسه عبارت‌اند از: مادام دستال (Mme de stal) وشاتوبریان (Chateaubriand) گویندگان بزرگ رمانتیك فرانسه: لامارتین (Lamartine) ویکتورهوگو (V. Hugo) الفره دوویینی (Alfred. de. Vigny) الفره دوموسه (Alfred. de. Musset) ژرژساند (George. Sand) از انگلستان: ویلیام وردزورت (W. Wordsworth) کلریج (Coleridge) لرد بایرون (Byron) شللی (Shelley) ازپیشقدمان این نهضت‌اند. ازافسانه نویسان والتراسکات (W. Scott) وچارلزدیکنس (Ch. Dickens) ازآلمان: برادران شلگل (Schlegel) گوته (Goethe) شیلر (S. Chiller) اوهلاند (Uhland) وهاینه (H Heine) ازروسیه: الکساندرپوشکین (A. Pouchkine) لرمانتف (Lermantof) ازسوئد: تگنرا (Tegner)

مجار: ساندر پتوفی (Sandor. Petofi) ایتالیا: السائدروماتزونی (Alessandro. Manzoni) اسپانیا: زوریلا (Sorilla) بوده‌اند.

رالیسم (REALISME):

رالیسم دنبالهٔ مساعی رمانتیکهای نخستین است‌که درآثار خود می‌کوشیدند تصور واقعی حیات بشر را شرح‌دهند، ونیز با افراط ادبیات تخیلی وشخصی واحساساتی به مجادله پردازند به‌عبارت دیگر رالیسم ازنظر ادبی عبارت از سیستمی‌است‌که به موجب آن طبیعت چنانکه هست. یا چنانکه می توان دید با تمام زشتیها وزیبائیهای آن باید نگریسته وبیان شود. این مکتب از سال ۱۸۵۰ میلادی رواج یافت وصفت عمدهٔ ادبیات وهنرهای زیبا درنیمه دوم قرن ۱۹ بوده‌است.

کشفیات وترقیات علمی در اواخر نیمهٔ اول‌قرن نوزدهم ادبیات را نیز تحت تأثیر قرارداد. وشاعران ونویسندگان ازاوج تخیلات به‌سوی واقعیات وحقایق زندگی‌کشانده شدند. فلوبر می‌گفت: شاهکار آنست‌که علمی وخارج ازشخصیت باشد و «صاحب‌هنر نباید بیش ازآنچه خداخود را درعالم طبیعت‌تجلی می‌دهد خویشتن را درآثارش بنمایاند». امیل‌زولا (E. Zola) درتأیید این‌معنی می‌گوید: «افسانه‌ای که حاصل تجربه است از نتایج‌تکمیل علم این‌قرن است واین‌نوع‌افسانه‌ها علم وظایف‌الاعضاء را تکمیل می‌نماید ومتناسب باعصرعلمی‌ماست‌همچنانکه سبك ادبیات کلاسیك ورمانتیك منطبق با عصرفلسفه قرون وسطی وحکمت‌الهی بوده‌است.»

رآلیستها به‌قول برادران گنکور (Goncourt) جامعه را مورد مطالعه دقیق‌قرارمی‌دهندو برای نیل به‌این‌مقصود به‌تحقیقات ومطالعاتی برطبق اصول علمی پرداخته حتی گاهی به‌تجربه نیز

دست‌می‌زنند. مهمترین‌خصوصیات‌ادبیات رالیستی: توصیف‌انسان به‌صورت موجود اجتماعی است.

نویسندگان رالیست به دودسته تقسیم شدند: یک‌دسته‌عقیده داشتند که‌هنر شرافت واهمیت ذاتی دارد وبنا براین نفس هنر مطلوب است وآنان طرفداران «هنر برای‌هنر» نامیده شدند و دسته دیگر معتقد بودند که هنر وسیلهٔ‌استفاده در رسیدن به‌مطلوب دیگر است واینان معتقدان «هنر برای فایده» نامیده شدند.

اولین‌کسی‌که درفرانسه پیشقدم ایجاد سبک «رالیسم» شد بالزاک (H. Balzac) بودکه باتصنیف «کمدی بشری» زندگی واقعی وروزمرهٔ مردم‌زمان خود را به‌روی کاغذ آورد وبه‌دنبال اوچارلز دیکنس (CH. Dikens) در انگلستان و «داستایوسکی» (F. Dastayevski) در روسیه از این شیوه پیروی کردند.

گوستاوفلوبر (G. FlauBer) نیز دنبال کار بالزاک راگرفت و به‌تکمیل سبکی پرداخت که او درآثار خود به‌کار برده‌بود وقواعد وقوانین محکمی برای آن‌وضع‌کرد. شاهکار بزرگ او دراین‌سبک کتاب‌معروف «مادام بوواری» است. لئون‌تولستوی (L. Tolstoi) نیز از نویسندگان بزرگ رالیست روسیه است. این روش درتمام زمینه‌های علمی وادبی‌نفوذکرد: فلسفه با اگوست‌کنت (A. Conte) تاریخ وسخن‌سنجی با «تن» (Taine) شعر به‌وسیلهٔ شاعران پارناسین (Parnassiens) بدین مکتب‌گروید. رآلیسم درداستان نویسی به وسیلهٔ فلوبر وبرادران‌گنکور والفونس دوده (A, Daudet) و درتآتر به‌دست الکساندردوما (A. Dumas) (پسر) وارد شد.

ناتورالیسم (NATURALISME)

ناتورالیسم به مفهوم فلسفی به‌روشی اطلاق می‌شودکه هرگز

نظم بالاتری را درطبیعت نمی‌شناسد وطبیعت را قدرت محض می‌داند.

ناتورالیسم از نظر ادبی بیشتر به تقلید مو به موی از طبیعت گفته می‌شود. این نوع از ناتورالیسم نوعی ناتورالیسم بدوی و کلاسیك است که دنبالهٔ رآلیسم شمرده می‌شود. به‌عبارت دیگر هرگاه بیان درست ظواهر باتجسم نادرست روابط اجتماعی توأم شود رالیسم به ناتورالیسم تبدیل می‌گردد. امیل‌زولاوطرفدارانش مدعی شدند که هنر وادبیات باید جنبهٔ علمی داشته باشند او معتقد بودکه رمان‌نویس درعین حال باید دانشمند هم‌باشد. این مکتب نزدیك ده‌سال (از ۱۸۸۰ــ۱۸۹۰) حاکم برادبیات اروپا بود و بعد ازآن نیز بااینکه به‌صورت مکتب ادبی باقی نماند اما تأثیرش دربسیاری از آثار نویسندگان قرن بیستم به‌وضوح دیده می‌شود، وبدون تردید گی‌دوموپاسان (Guy. De. Maupassant) بین نویسندگان این‌عصر، بیش‌ازهمه‌شایسته‌داشتن‌لقب «ناتورالیست» است.

امپرسیونیسم (IMPRESSIONNISME)

این‌سبك که بیشتر مربوط به‌نقاشی می‌باشد عبارت‌است از نمایش حالات به‌وسیلهٔ رنگهای تجزیه شده. ونقاش به‌تدریج همانطورکه طبیعت را مرور می‌کند تصویر را می‌کشد. اما از نظر ادبی امپرسیونیسم مکتبی است که بنای آن برتوصیف، عواطف و احساسات و سجایا است بابیان بسیار ساده و روان. همانگونه که رآلیستها، واقعیات خارجی رابیان می‌کنند امپرسیونیستها طرفدار بیان دقیق تأثرات (اعم از تأثرهای نیك وبد) ذهنی انسان هستند.

مکتب پارناس (PARNASSE)

درحوالی سال ۱۸۶۰ عده‌ای ازشاعران جوان‌که‌مخالف‌اصول لیریسم‌رمانتیك بودند تحت تأثیر مشرب «هنر برای هنر» دورهم گرد آمدند وانجمن ادبی تشکیل دادند. اینان‌نوعی شعـــر فنی می‌ساختند و به‌پارناسین‌ها (Parnassiens) معروف شدند (پارناس نام آپولون رب‌النوع یونانی، خداوند شعر است. کوه پارناس در اساطیر یونانی به‌اپولون وموزها نه‌خواهری که‌فرشتگان‌هنرهای زیبا بودند اختصاص داشت).

پارناسین‌ها عقیده داشتند که‌شعر نشانه‌ای است از روح کسی‌که احساسات خودراخاموش کرده است و هیچگونه امید و آرزو وخواهشی‌ندارد و فقط‌برای هنر محض احترام قائل است. درشعر پارناسین‌ها «من» وجود ندارد وشاعر تنها بیان‌کننده و تماشاگر صحنه‌هاست.

اصولی که‌فوق‌العاده موردتوجه پارناسین‌ها می‌باشد عبارت است از:

۱ــ کمال‌شکل، چه‌از لحاظ بیان وچه‌از لحاظ انتخاب‌کلمات.

۲ــ عدم دخالت احساسات وعدم توجه به‌آرمان وهدف.

۳ــ زیبایی قافیه

٤ــ وابستگی به آیین «هنر برای هنر»

بزرگترین نماینده این‌روش‌ادبی‌لوکنت دولیل (Le. Conte. De-Lille) بودکه درهمهٔ اطرافیان خود شدیداً نفوذ داشت.

درسال ۱۸٦٦ مجموعهٔ شعری ازآثار این شاعران تحت‌عنوان «پارناس معاصر» منتشرشد که‌مورد قبول خوانندگان قرارگرفت وبه‌دنبال آن دومین وسومین‌جلدهم انتشار یافت. این‌شاعران به‌تدریج به‌پارناسین‌معروف‌شدندو سرانجام‌منتقدی‌بنام‌اندره‌تریو (Andre. Therive) کلمــه پــارنــاسیسم (Parnassisme) را ــ در

کتابی که به‌شاعران پارناسین اختصاص داده بود ــ در باره آنان به‌کاربرد. تئودور دوبانویل (Theodore. De. Banville) فرانسوی ازشاعران معروف پارناسین است.

سمبولیسم (SAMBOLISME)

درحدودسال ۱۸۸۰ میلادی عده‌ای ازشاعران‌جوان پارناسین از چهارچوب‌خشك شعر پارناسین قدم بیرون گذاشتند وعلیه اشعار خشن پارناسین‌ها و ادبیات رآلیستی و ناتورآلیستی قیام کردند. ازنظر فکر سمبولیسم بیشتر تحت تأثیر فلسفهٔ ایدآلیسم بود. (ایدآلیسم مکتبی است مقابل رآلیسم که اندیشه وتصور را حقیقت می‌داند) بدبینی شوپنهاور نیز درشاعران سمبولیست تأثیر زیادی کرده بود. شعر سمبولیستها، ازیك‌جهت به‌موسیقی شبیه‌است، زیرا عبارت ازبیان‌تأثرها واحساساتی است‌که نمیتوان آنها را با تجزیه و تحلیل دقیق روشن نمود.

سمبولیستها همواره به‌این سه‌اصل‌کلی:

۱ــ آهنگ‌کلام و رمزبیان

۲ــ هیجان

۳ــ استقلال

توجه‌دارند.

گروهی درآن اثری‌از عرفان پیشین شرق وغرب‌می‌بینند و عده‌ای آن‌راراهی برای‌پدید آوردن‌زبانی‌تازه درشعر می‌شمارند. سمبولیستها اغلب ازاینکه می‌توانند باموسیقی رقابت‌کنند افتخار می‌نمایند. سمبولیستها که‌درمقابل ناتورآلیسم عصیان کرده بودند از واقعیت‌گریزان وروگردان می‌باشند. درنظر اغلب شاعران سمبولیست بیان واقعیت حال یاگذشته کار نفرت‌آوری می‌نماید. سمبولیستها آنارشیست هستند وباهمهٔ مظاهر هنری، ادبی وفلسفی‌گذشتگان سرناسازگاری دارند.

اصولی‌راکه سمبولیستها مراعات می‌کنند به‌شرح‌زیرخلاصه می‌شود:

۱ــ با غم‌ویأس سروکار دارندوحالت‌ماتمزده طبیعت‌ومناظر وحوادثی را که سبب‌نومیدی وعذاب ونگرانی انسان است‌بیان می‌کنند.

۲ــ به‌اشکال وسمبولها وآهنگها وقوانینی که نه‌عقل ومنطق بلکه احساسات آنها را پذیرفته است توجه دارند.

۳ــ آثار هنری بایدچنان به‌وجود آیدکه هرخواننده‌ای بنا به‌وضع روحی ومیزان ادراك خویش آن را دریابد.

٤ــ ازواقعیت‌عینی (Concret) حتی‌الامکان‌دور و به‌واقعیت ذهنی (Abstrait) باید نزدیك شد.

۵ــ چون نیروهای ناپیدا وشومی برانسان حکومت می‌کنند پس آثار ادبی باید بیان‌کنندهٔ حالت وحشتناك این‌نیروها درمیان نوعی رؤیا وافسانه باشد.

٦ــ می‌کوشند حالات غیرعادی روحی ومعلومات ناگهانی‌که در ضمیرانسان پیدا می‌شود دراشعار وآثارشان بیان شود.

۷ــ حالات روحی را با آزادی کامل وموسیقی کلمات وبا آهنگ ورنگ وهیجان به‌مدد احساس وتخیل تصویر می‌کنند.

نخستین پیام‌آور این مکتب شارل‌بودلر (CH. Baudelaire) بود که باانتشارکتاب شعرش به‌نام «گلهای شعر» دنیای شعر را تکان‌داد ونسلی‌که درخلال سال‌هــای ۱۸۵۷ تا ۱۸۸۰ میــلادی می‌زیست او را پیشوای خودشمرد. درنظر بود لردنیا جنگلی‌است پر از نشانه‌ها واشارات و حقیقت ازنظر مردم عادی پنهان است. تنها شاعر باید باقدرت ادراکش آنها را تعبیر وتفسیر نمایــد همانطورکه بودلر می‌گفت «عطرها ورنگها وصداها باهم تطبیق می‌کنند» رمبوهم برای صداها رنگ تعیین‌می‌کرد و درشعــر

ویل (Voyelle) خود می‌گفت "Aسیاه» ، « E سفید» ، « I قرمز » ، «Uسبز» و «Oآبی» است (رمبو با این‌قبیل اشعار خود درعین‌حال راهی به سوی سوررآلیسم باز می‌کرد).

غیر از بودلر ورمبو A. Rimbaud ازدیگر پیشوایان بزرگ فرانسوی این شیوه می‌توان پـل‌ورلن (P. Verlaine) و مالارمـه (S, Malarme) رانام‌برد.

از نخستین پیشوایان سمبولیست درانگلستان و کشورهای انگلیسی‌زبان شاعـری است ایرلنـدی به‌نام ویلیام باتلرییتـز (W. Butler. Yeats) دراتریش راینرماریاریلکه (Rainer. Maria. Rilke) رامی‌توان‌نام‌برد.

ناتوریسم (NATURISME) :

ناتوریستها شاعرانی بودند که هـم خشونت وسردی سبك «پارناس» را ردمی‌کردند وهم موشکافی وریزه‌کاریهای بی‌مایهٔ سمبولیسم را. چون قصدشان ایجاد تحولی در شیوهٔ تغزل بود، در آثار خود از عشق وکار وشجاعت وطبیعت وزندگی سخن‌می‌گفتند وآنها را ستایش می‌کردند.

سن‌ژرژبوئلیه (S.G. Bouhelier)و اوژن مونفور (EU. Montfort) از مهمترین پیشوایان این مکتب هستند که در ۱۰ ژانویه ۱۸۹۷ بیانیهٔ خود را در روزنامه فیگارو پاریس منتشر کردند. بسیاری از سخن‌سنجان «مائده‌های زمینی» اندره‌ژید را ازآثار این‌مکتب می‌دانند.

وریسم (VERISME) .

این‌مکتب در ایتالیا به‌وجود آمـد وتلفیقی است از مکتب

رآلیسم و ناتورآلیسم فرانسه. وریسم در ایتالیا نضج گرفت و بی‌آنکه درکشورهای دیگر نفوذکند از میان رفت. پایه‌گذار این مکتب جیووانی ورگا (Giovanni verga) (۱۸٤۰ـ۱۹۲۲) نویسندهٔ زبردست سیسیلی‌بود که با انتشار یك مجموعهٔ داستان به‌نام «قصه‌های روستایی» و دورمان‌قوی ومحکم قدرت توصیف ودید عمیق فیلسوفانه خودرانسبت به‌زادگاهش به‌اثبات رسانید. ورگا داستانهای عوام‌پسند می‌نوشت. آثار ورگا نمایندهٔ مکتبی‌است‌که نسل بعد آن را «وریسم» نامید و امروز پس‌از سالها گمنامی به‌عنوان نمونهٔ بی‌نظیر هنر داستانسرایی ایتالیا تلقی می‌شود.

فوتوریسم (FUTURISME) :

فوتوریسم که ازکلمه فوتور (Futor) به‌معنی آینده گرفته شده مانند «وریسم» ابتدا در ایتالیا به‌وجود آمد ورفته‌رفته به‌کشورهای دیگر راه یافت. مؤسس آن مارینتی (Marinetti) (۱۸۷٦ـ۱۹٤٤) شاعر معروف ایتالیائی بود.

به‌عقیده مارینتی برای ادبیات قرن بیستم که‌زمان پیشرفت صنایع وتمدن است باید زبانی ماشینی ایجاد کرد.

فوتوریسم باهرگونه ابراز احساسات وبیان هیجانات‌درونی شاعر ورعایت قوانین دستورزبان ومعانی وبیان مخالف است و سبکی‌نثر مانند را می‌پذیرد که نشان دهنده سروصداهای زندگی صنعتی‌نو باشد. برای بیان این‌مقصود کلمات بریده‌بریده ونامربوطی شبیه به‌اصطلاحات تلگرافی ازخود می‌سازد. فوتوریسم پیش از انقلاب اکتبر در شعر روسی تأثیرکرد و مکتب سمبولیسم را ازمیان برد.

فوتوریسم پیش‌ازجنگ جهانگیراول دراروپا وتاسال ۱۹۲۱ در روسیه بکلی ازمیان رفت.

کسموپولیتیسم (جهان‌وطنی) (Cosmopolitisme) :

این مکتب به‌وسیلهٔ‌دوشاعرو نویسندهٔ‌فرانسوی‌به نام والری‌ـ لاربو (Valery. Larbaud) (۱۸۸۱ـ۱۹۵۶) و پل‌موران (P. Morand) (متولد ۱۸۸۸) در ادبیات وارد شد واعتقاد براین‌بود که همهٔ‌مردم دنیا باید خود را هموطن یکدیگر بدانند. دراشعار لاربو می‌توان ادراك عمیق «پروست»، حساسیت «ویتمن»، هزل «باتلر» و عقاید نیشدار «نیچه» و «ژید» را درکنار هم یافت.

اونانیمیسم (UNANIMISME) :

این‌مکتب به وسیلهٔ ژول‌رومن (J. Romains) نویسنده وشاعر فرانسوی متولد ۱۸۸۵ میلادی ایجاد شد.

اصول اونانیمیسم از استدلالی ساده شروع می‌شود: مکتب‌ـ های فلسفی وهنری تا این‌زمان می‌گفتند که «فرد» بایدشخصیت انفرادی خود را پرورش‌دهد واز تأثیرات ودخالتهای دنیای خارج پرهیزکند تا به آخرین درجهٔ تکامل برسد، ولی اونانیمیسم بـا الهام از عقاید فلسفی اگوست‌کنت ونظرات اجتماعی دورکهایم (Durkheim) جامعه‌شناس فرانسوی این قضیه را وارون‌می‌کند واجتماع را مظهر شکفتگی نیروهای فردی وسرچشمهٔ تکامـل ونبوغ می‌داند.

می‌توان‌گفت که‌مکتب‌اونانیمیسم از عقایدتولستوی‌بخصوص مسیحیت خاضعانهٔ او و اشعار امیل‌وران (شاعر شهرها وقصبات) واظهارنظرهای جامعه‌شناسانی مانند دورکهایم و گوستاولوبون ومنظومه‌های ویتمن (شاعر دموکراسی صنعتی) وبالاخره فلسفهٔ ایدآلیسم الهام می‌گیرد.

کوبیسم (CUBISME) :

کوبیسم پیش ازآنکه قدم به‌عرضهٔ ادبیات بگذارد درنقاشی پدیدار شد.

گیوم اپولینر (G. Apolinair) (۱۸۸۱ــ۱۹۱۸) که‌ازطرفداران سرسخت کوبیسم درنقاشی بود کوبیسم را وارد ادبیات‌کرد ودر این‌راه موفقیتهای فراوانی کسب کرد. اپولینر در سال ۱۹۱۰ به‌این‌فکر افتادکه شاعر نظیرنقاش کوبیست به‌جای اینکه یك جنبهٔ از هرچیز را نشان بدهد بهتر است به تمام جنبه‌های آن توجه‌کند. از خصوصیات این‌نوع شعر این است‌که حکومت به‌دست لفظ می‌افتد وتصورات ذهنی بدون پیوند منطقی ازخاطر تراوش می‌کند ودراین صورت دیگر احتیاجی به‌نقطه‌گذاری وجودنخواهد داشت. شاعر دربه‌کار بردن قوانین دستورزبان وانتخاب وزن و ساختمان جمله‌آزادی کامل دارد وحروف چاپخانه هم‌باید طوری چیده شود که‌برای چشم لذت‌بخش باشد.

کوبیسم مقدمهٔ پیدایش مکتب تازه‌ای مانند سوررآلیسم‌شد.

از شاعران بزرگ دیگر این مکتب اندره‌سالمون (A. Salmon) وماکس‌ژاکوب (M Jacob) و ژان‌کوکتو (J. Cocteau) رامی‌توان نام برد.

دادائیسم (DADAISME) :

مکتب دادا یا دادائیسم زادهٔ فکرکسانی است‌که به‌ثبات‌هیچ امری امیدوار نیستند وباروحی نومید ومضطرب که ناشی از جنگ جهانی اول‌وهرج‌ومرج‌آن است‌زندگی‌می‌کردند. دادائیسم طغیانی است برضد هنر واخلاق واجتماع وعقل ومنطق.

درسال ۱۹۱۶ میلادی درگوشه آبجوفروشی محقری درشهر

زوریخ سویس اساس مکتب‌دادا به‌توسط تریستان‌تزارا (T. Tzara) از مردم رومانی و دوستان او، هانس‌آرپ (H, Arp) ازمردم آلزاس و دونفر آلمانی پایه‌گذاری شد. تزارا برای‌اینکه‌برای این مکتب نامی انتخاب کند، کتاب لغت‌لاروس را برداشت وباچاقویی تکه‌ای از لابلای اوراق‌کتاب برید، حروفی‌که ازآن قسمت به‌دست آمد کلمهٔ «دادا» راتشکیل می‌داد که بانیان این شیوه‌آن رابرای نام مکتب خود انتخاب‌کردند.

در ابتدا به‌نظرمی‌رسیدکه «دادائیسم» ادامه‌دهنده «کوبیسم» در ادبیات است، ولی مدتی نگذشت که‌پیروان آن برضد هرسنت ومکتب ادبی وهنری شورش کردند واز «افلاس‌عقل» دم زدند.

دادائیسم تنها جنبه ادبی نداشت بلکه دراصل جریان فلسفه تمسخرآمیزی بودکه برای اعتراض به‌وضع زندگی دورهٔ جنگ و بعدازجنگ بخصوص برای ایستادگی برابر مدعیان ادبیات بوجود آمده بود. دادا ارزش هرچیز را منکر می‌شد. نویسندهٔ دادائیست می‌نوشت: «دنیاچیست؟ زشت‌وزیباکدام است؟ بزرگ وقوی وضعیف چه‌چیز است؟ کار پانتیه ورنان وفوش‌که‌هابودند؟ نمی‌شناسیم، نمی‌شناسیم.» کار به‌جایی‌کشید که حتی وقتی از دادائیست‌ها می‌پرسیدندکه دادا چه می‌گوید؟ جواب می‌دادند: «دادا چیزی نمی‌خواهد.»

پایه‌گذاران این مکتب‌تنها دریك چیزاتفاق‌نظر داشتند وآن نفی دنیای موجود بود. البته چنین مسلك استهزاءآمیز و مروج تخریب وهرج ومرج ادبی قابل دوام نبود. ودرسال ۱۹۲۲ از فعالیت بازماند و نشان‌آن با دست خود طرفدارانش در رودخانه سن غرق شد. به‌این ترتیب مکتبی‌که نمایندهٔ عدم تعادل روحی و بحران فکری‌یك‌نسل بودازبین‌رفت وجای خودرابه «سوررالیسم» داد.

سوررالیسم (SUR. REALISME)

شیوه‌ای است ادبی که درسال ۱۹۲۲ میلادی درفرانسه پیدا شد. ظهورش مصادف بازمانی است که نظریات «زیگموندفروید» پزشك روانشناس اتریشی‌دربارهٔ «ضمیرپنهان»و«رؤیا»و«واپس زدگی» افکارکنجاو رابــه‌خود مشغول داشته بود. اندره برتون (A. Bruton) ولویی‌آراگون (L. Aragon) از بنیانگذاران سوررالیسم که هردو روان‌پزشك بودند بــا الهام از تحقیقات فروید پایه مکتب‌جدید خودرا برفعالیت ضمیر پنهان (Inconscience) بناکردند.

سوررالیسم این‌طور تعریف‌می‌شود: «سوررآلیسم خودکاری ذهنی است‌که می‌خواهد با زبان یاقلم ووسیلهٔ دیگر جریان واقعی عمل تفکر را بیان‌کند. سوررالیسم بیان‌وتثبیت‌تفکردوراز فرمان عقل است، ورابطه‌ای باقوانین زیباشناسی‌واصول اخلاق‌ندارد.»

طرفداران این مکتب چند وسیلهٔ عمل پیشنهاد می‌کنند که ساده‌ترین آنها «نوشتن خودبه‌خود» است یعنی نویسنده پس از آنکه خودرا به رؤیا سپرد هرچه به‌ذهنش برسد باید بدون تأمل یادداشت‌کند. اولین جمله خود به‌خود می‌آید وبه دنبال‌آن جملات دیگرــ که باذهن هشیار رابطه‌ای نداردــ جاری می‌شود.

«هنرمند سوررالیست‌که «سیررؤیا» و «شعر» رایکی‌می‌داند همواره تشنهٔ «مافوق طبیعت» وجویای چیزی است‌که از قوانین طبیعی ونمودهای زندگی واقعی برتر باشد.»

سوررالیسم برضد تاریخ وانسان متمدن عصیان می‌کند و می‌کوشدکه تمایلات بدوی را به‌انسان برگرداند و غرائز راحاکم مطلق سازد.

هربرت‌رید (H. Read) از علمداران سوررالیسم می‌نویسد :
«هنرمند سوررالیست با اخلاقیات موجود خصومت می‌ورزد بدان

سبب‌که آن راگندیده می‌داند. او بهیچوجه نمی‌تواند مجموعهٔ اخلاقیات و عاداتی راکه نهایت فقر وثروت را ندیده می‌گیرد محترم شمارد. او معتقد است که تمامی دستگاه‌های تنظیم شدهٔ اجتماعی وبیان قراردادی‌که زائیدهٔ اخلاقیات عصر حاضر است از لحاظ روحی نادرست وزیان‌بخش است».

سوررالیسم از بازرسی عقل ومنطق به‌دور است‌وپاداش هنر را خود هنر می‌داند ومی‌گوید «سود هنردرآن است‌که بی‌سود باشد».

اصول این مکتب عبارت است از :

۱ــ هزل ۲ــ رؤیا ۳ــ دیوانگی.

ازدیگرپیشوایان بزرگ این مکتب پل‌الوار (Grindel مشهور به‌پل‌الوار) وپیراونیك (P. Unik) رامی‌توان‌نام‌برد.

فانتزیسم (FANTAISISME)

گروهی از شاعران جوان درآغاز قرن بیستم برضد رمانتیك و سمبولیستها قیام‌کردند. آثار این‌گروه‌که فانتزیست خوانده شدند از خیالات وتصورات بی‌بند وبارشان حکایت می‌کرد. از پیشروان آنان «پل‌ژان‌توله» (۱۸٦۸ــ۱۹۲۰) بود. ازخصوصیات فانتزیست‌ها این بودکه حساسیت شاعرانه خودرا در پشت پردهٔ هزل پنهان مـی‌کردند وشعارشان مصراعـی از تریستان دورم (۱۸۸۹ــ۱۹٤۱) بودکه می‌گفت: «من برای عده‌ای اندك ازمردم شعر می‌سرایم» .

اولترائیسم (ULTRAISMAE) :

شیوه‌ای است ادبـی‌کـه درسال ۱۹۱۹ میلادی از اختلاط دادائیسم و فوتوریسم وسوررالیسم دراسپانیا به‌وجود آمد. از

گویندگان مشهور آن گیرمو (Guillermo) است‌که عقیده داشت شعر ازگذشته جدااست وباآن هیچگونه پیوندی ندارد.

اگزیستانسیالیزم (EXISTENSIALISME) :

مکتبی است فلسفی‌که پس از جنگ جهانــی اول در آلمان رواج یافت، وازآنجا به‌فرانسه وایتالیاونقاط دیگر جهان‌رسید، ودر ادبیات ومطبوعات نیز تأثیرکرد. اگزیستانسیالیزم را باید اعتراضی علیه‌کوششهایی‌که افراد بشر نــاگزیر درچنگ آنها اسیر است دانست.

نویسندگان اگزیستانسیالیست می‌گویند: «آدمی‌درمیان‌امور پوچ وبیهوده به‌سرمی‌بردکه نه‌قرار وقانونی دارد ونه هــدفی، به‌هیچ دل بسته است وآرامشی ندارد وتلاش همیشگی اوبرای هیچ است. آدمی با کارهایی‌که درعالم وجودانجام می‌دهد می‌تواند برای خود ماهیتی بسازد بدون هیچ‌قید وبند وایمان واعتقاد به چیزی. منتهی این آزادی، برای ناتوانان، باری سنگین است و آنان را به‌نومیدی می‌کشاند، حال آنکه برای نیرومندان وسیلهٔ شور وهیجان وکار وکوشش می‌باشد». هایدگر (HEIDEGUER) پدر فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم، می‌گوید: «من چنان موجودی هستم که هستی از اوست.»

آثــار اگزیستانسیالیستها تأثیر عمیقی در ادبیات معاصر اروپا به‌جاگذاشته است. ژان‌پل سارتر (J.P. Sartr) نویسنده و فیلسوف معاصر از پیشروان و مبلغان این مکتب است. سیمون دوبوار (S.De. Beauvoir) نیز یکی از نویسندگان بزرگ اگزیستاـ نسیالیست است.

مآخذ مورد استفاده

از سعدی تا جامی	ادوارد براون ترجمه علی‌اصغرحکمت
از رمانتیسم تا سوررالیسم	حسن هنرمندی
المعجم فی‌معاییر اشعارالعجم	شمس قیس رازی به تصحیح آقای مدرس رضوی
پاسداران سخن	دکتر مظاهر مصفا
تاریخ ادبیات ایران	دکتررضازاده شفق
تاریخ ادبیات فارسی	هرمان‌اته ترجمهٔ دکتررضازاده شفق
تاریخ ادبیات در ایران	دکتر ذبیح‌الله صفا
تاریخ مفصل ایران	دکتر عبدالله رازی
تاریخ ایران	مشیرالدوله
تاریخ تمدن	عباس اقبال آشتیانی
تاریخ فرهنگ ایران	دکتر عیسی صدیق
تحول شعر فارسی	زین‌العابدین مؤتمن
دیوان شهریار (مقدمهٔ دیوان)	نگارش محمدحسین شهریار
رالیسم وضدرالیسم در ادبیات	دکتر میترا
زمان ویژه هنر شاعری	
سبک شناسی	ملک‌الشعراء بهار
سبک خراسانی	دکتر محمدجعفر محجوب
سیر سخن	احمد احمدی ـ حسین رزمجو
شعر وهنر	دکتر پرویز ناتل خانلری
شعر بی‌دروغ ـ شعر بی‌نقاب	دکتر عبدالحسین زرین‌کوب
شعر وادب فارسی	زین‌العابدین مؤتمن
شاهکارهای نثر فارسی معاصر (مقدمه‌کتاب)	سعید نفیسی
شناخت ادبیات امروز	دکتر محمد استعلامی
صور واسباب درشعر امروز ایران	اسماعیل نوری علاء
غزلیات جاویدان پارسی (مقدمه‌کتاب)	مرتضی تیموری (مقدمه ازاستادهمایی می‌باشد).

فرهنگ دکتر معین	دکتر محمد معین
فن شعر	ارسطو ترجمهٔ دکتر زرین‌کوب
فن نگارش	دکتر محمدجعفر محجوب ـ دکتر فرزام‌پور
مکتبهای ادبی	رضا سیدحسینی
مجموعهٔ اشعار نیمایوشیج (مقدمه‌کتاب)	ابوالقاسم جنتی عطایی
نیما و شعر پارسی	بهمن شارق
وزن شعر فارسی	دکتر پرویز ناتل خانلری
هنرمند و زمان او (مجموعهٔ مقاله ژان‌پل سارتر و آلبرکامو و عده‌ای دیگر)	ترجمهٔ دکتر مصطفی رحیمی
فرهنگ فرانسه فارسی	عباسی
گراند لاروس	LE. Grand. Lardusse
پتی لاروس	LE. Petti. Larousse

قسمت دوم

نثر پارسی

بخش اول: نثر معاصر
بخش دوم: نثر پیشینیان

عصر نوین

ادبیات توصیفی ایران از اواخر سده سیزدهم باین‌سو وارد دوره تازه‌ای می‌شودکه از هر حیث با ادوارگذشته ادبی ایران تفاوت‌های آشکار و محسوسی دارد ولی بحث دامنه‌دار آنچه این سنخ ادبیات رادرکشور شعردوست وشعرشناس ایران واردمرحله نوینی‌کرده است دراین مقالات‌که جنبهٔ‌کلی دارد وجــز به ذکر نمونه‌هائی ازآثارگوناگون این دوره نمی‌توان پرداخت غیرممکن می‌شود. بطورکلی می‌توان‌گفت‌که ادبیات توصیفی این دوره از حیث تنوع و رنگارنگی با هیچ‌یك از دوره‌های سابق قابل مقایسه نیست زیرا از یك‌سو طبع رنجدیده‌گویندگان قرون پیش‌کــه از درك جزئیات زیبایی پرهیزداشت‌وتوصیف‌آن جزئیات را ازقدرت خویش خارج می‌دید افاقه یافته وجمال را بهتر درك می‌کند واز نعمت سلامت برخوردار است. این سلامت طبع در اثر پیشرفتی است‌که درلطف ذوق‌پدید آمده وچشم‌تیزبین صاحب‌نظران‌هنرمند را بیناتر ومشکل پسندترساخته است. ازآن‌گذشته چون موشکافی وتحقیق درجهان طبیعت وتوجه به‌علوم طبیعی در معلومات زمانه وسعت وعظمتی پدیدآورده ودرآنچه درصحنه پهناور حیاتی‌دارد

تناسب واعتدال بچشم صاحبان ذوق می‌خورد طبعاً مجال هنرنمائی بیشتر گشته است، وانگهی در غرائز و عواطف وطغیانهای روح آدمی وتأثرات او در برابر زیبائی دانشمندان به موشکافیهای بسیار گرانبها پرداخته‌اند. گویندگان نیز این عالمی‌که از همه سوی آنها را احاطه‌کرده است ژرف‌تر نگریسته‌اند تا راز حیات را حل‌کنند و چیزی بگویند واثری بوجود آورند که با این تحول هم‌آهنگی‌کند وسبکی بوجود آیدکه بارایـن همه موضوع یا پدیده‌های مادی و تأثرات معنوی را بتواندکشید.

این دانش جدیدکه اروپائیان درسدهٔ نوزدهم میلادی بنیان گذارآن بودندکم‌کم درایران رخنه یافت وکتب‌بسیار اززبان های فرنگی به‌فارسی ترجمه شد واز نظر همان تازگی وطراوتی‌که داشت مورد توجه صاحبان‌ذوق قرارگرفت. دربادی امرکتب‌علمی وافسانه‌های فرنگی‌که سبك‌آن‌ها باسبك افسانه‌سرائی دوران‌کهن تفاوتی آشکار داشت مورد مطالعه قرارگرفت. داستانهایی‌که هر چند حقیقت وواقعیت نداشت واز حدود احتمال وامکان خارج نبود وتصور وقوع آن‌آسان بود رواج‌یافت. چنانکه داستان‌آخرین «پنی‌سراج» یا «عشق وعفت» تألیف شاتوبریان را مرحوم محمد حسین فروغی به‌فارسی بسیار شیرین ترجمه‌کرد ودر مجله تربیت انتشار یـافت ودرپی آن داستان «کلبه‌هندی» و «خدعه وعشق» تألیف «شیللرآلمانی» ترجمه شد ودیری نگذشت‌که داستان‌هـای دیگر از نویسندگان فرنگی در بازارهای ادبی ایران رواج یافت که همه بالطف‌کلام وروانی خاص به‌فارسی ترجمه شده بود. با انتشار مجلات ادبی بهار وآتشکده وسایر نشریات ادبی ترجمه قطعاتی ازگویندگان بزرگ‌فرانسوی مانند «لامارتین» و «آلفرد دووینیی» و «ویکتورهوگو» وآثاری از «شیللر» و «گوته» منتشر گـردید و پس ازآن سخن‌سرایان انگلیسی مـانند «شکسپیر» و «میلتون» وشعرای رمانتیك آن‌کشور مانند «بایرون» و «شللی»

مورد توجه مترجمین ایرانی قرارگرفتند نتیجه این مطالعات و انتشارات‌آن شدکه‌طرز توجه به‌جزئیات مناظر وامتزاج محسوسات وپدیده‌های حیات باآنچه آن پدیده‌ها در ذهن بوجود می‌آورد و احساسات‌گویندگان را برمی‌انگیزد در شعر فارسی رخنه‌کردو بآن یك تازگی و درخشندگی تازه‌ای بخشید. نکته‌ای دیگرکه این موج جدید ادبی پدید آورد مسئله وحدت موضوع قطعات ادبی گویندگان بزرگ‌کشور ما درقرون پیش درهنگام توصیف پدیده‌ها از ذکر مسایل مختلف وتوجه بمطالبی‌که باپدیده‌ای مخصوص ارتباطی قطعی نداشت ولی ذوق را درهنگام انشاد شعر بهیجان آورده بود خودداری نمی‌کردند. از طرف دیگر پدیده‌های‌کوچك مانندگلی‌که تنها برصخره‌ای روئیده وچند روزی خودنمائی‌دارد وپس ازآن پژمرده‌گشته واز میان می‌رود، یاچشمه‌ای‌کوچك‌که برسنگ‌ها می‌غلطد وآرام‌آرام زمزمه‌ای دارد، یا دهقانی‌که روی گاوآهن خم‌شده به‌مددبازوی توانای‌خویش‌پشت‌زمین‌رامی‌شکافد، یا دختری روستایی‌که از همه وسایل دلربایی وزینت‌ها تنها چهره‌ای شاداب وتنی ورزیده دارد خاطرشان را نمی‌گشاد واین گونه آثار دلربای صنع را اگر هم‌وصف می‌کردند بیش از یك بیت از قصیده‌ای را بآن اختصاص نمی‌دادند. اما سخن‌سرایان این دوره‌که عصرکنونی دنباله آن است ذوق رابه‌این آثارکوچك وناچیزکه در عین خردی دلپذیر وزیبا ونشاط‌انگیز بود متوجه ساختند وادبیات‌کشور مارا دراین دوران نیز غنی‌وپرمایه‌کردند.

مرحوم «محمدتقی بهار» که چهارده سال پیش چشم جهان‌بین خویش را از مشاهده زیبایی‌های آفرینش فروبست سرحلقه سخن‌آوران این عصر است‌که هرگاه بتاریخ انشاد اشعارش دقت شود پیشرفت ودگرگونی شعر فارسی رابخوبی نشان می‌دهد. بهار در آغازدوران شاعری از سبك سخن‌سرایان‌گذشته پیروی می‌کرد وقصاید وقطعاتی‌که در توصیف میساخت سخنان شیوای

«منوچهری» و «ظهیرفاریابی» ودیگرگویندگان سلف را بخاطر می‌آورد. «بهار» طبع بلندوذوق لطیف ومعلومات‌خودرا درعروض وصنایع بدیعی‌که درمکتب پدر ودر محاضره با استادان بزرگ آن زمان مانند «امیری» و «دانش» وسخنوران دانشمند خراسانی هر روز باتجربه وتمرین تازه پخته‌تر وکارکشته‌تر می‌کرد، بساختن قصاید غراءکه‌کلام فصیح وروان را اساس‌آن قرارداده بود می‌پرداخت وبا این قصاید توصیفی‌که از نعمت سلامت و روانی مایه‌دار بود، ازهمان حدودی‌که قدما برای توصیف اختیار کرده بودند تجاوز نمی‌کرد اما معلومات نوین ودانشی‌که هرروز از جهان باختر به‌ایران وارد می‌شد دردل نقش پذیر وی اثری می‌نهاد وعظمت دستگاه آفرینش‌که دراثر مطالعات واکتشافات دانشمندان روزبروز وسعت‌خودرا بیشتر نشان می‌داد طبع توانای وی‌را مسحورمی‌کرد واطلاعاتی‌که بتدریج‌ازایران‌باستان وزبانهای قدیم‌ایران درمغزوی ذخیره می‌شد برقدرت‌بیان و استحکام وروانی‌اشعار وعمق‌فکر وژرفی اندیشه وی می‌افزود تاچنان‌شدکه آثار نخستین دورهٔ شاعری وی باآنچه دربیست‌سال آخر زندگی ساخته قابل مقایسه نیست و وقتی آثار اخیر او به‌زبانهای دیگر ترجمه می‌شود بلندی پایه‌وی را درمیان سخن سرایان بزرگ جهان‌غرب دلیلی بارز وغیر قابل‌انکار است. در آن‌هنگام‌که‌شب پائیزی را درآغاز شاعری توصیف می‌کند قصیده را به اقتضای «فرخی‌سیستانی» می‌پردازد وترکیبات‌کلام و پدیده‌های گوناگون را باهمان سیاق‌نگارگری می‌کند:

روز بگذشت وشب تیره بگسترداديم
مسند ازحجره به ایوان فکن ای نیك‌نديم
گل‌اگر چند نمانده‌است‌فزون لیك‌هنوز
مادر گلبن از زادن ناگشته عقیم

گل آذریون رخشنده به شب برسر شاخ
من در او حیران چون درشجرنارکلیم
چون نسیم‌آید گردد چوکمان شاخك بید
راست چون تیرشود باز چوبگذشت‌نسیم
کرم‌شب تابك ازآن تابش خود بیم‌کند
که نه بتواند بودن به یکی جای مقیم
نیم‌شب انجم افروخته برچرخ چنانك
پاره‌ها زآتش جسته به‌یکی تیره گلیم
وان بنات‌النعش از دور بدان‌گونه‌همی
گردهم خاموش اندرشده چون اهل‌رقیم
وان ستاره بفلك براثر دیودوان
چون به‌آب‌اندر از بیم‌دوان ماهی سیم
کهکشان راست چو زربفتی بیرنگ‌وکهن
خودکهن بوده بدینگونه‌هم ازعهد قدیم

همین‌شب وستاره درسالهای بعد ذوق گوینده را می‌فریبد اما دراین وصف‌جدید اطلاعات نوین و ژرف اندیشی‌هایی‌که‌جهان دانش وسایل آنرا فراهم ساخته منزلتی بزرگ دارد وکلامش از معانی وافکار بلندلبریز است:

بامه‌نو زهره تابان شد ز چرخ چنبری
چون‌نگین دانی جدا ازحلقهٔ انگشتری
راست‌چون نیلوفر بشکفته درسطح‌غدیر
سر زدند انجم ز سطح گنبد نیلوفری
گفتی از بنگه برون جستند رب‌النوع‌ها
باکمرهای مرصع با قباهای زری
برق انجم درفضای تیره‌گفتی‌آتشی‌است
پاره‌پاره جسته در نیلی پرند ششتری

تافته عقد پرن نزدیك راه کهکشان
همچو مجموعی گهر پیش بساط گوهری
یا یکی آویزه‌ای ز الماس کش گوهرفروش
گیرد اندر دست و بگمارد بچشم مشتری
آسمان تا بنگری ملك است و آفاق است و نفس
حیف باشد گر بدین آفاق و انفس ننگری
سرسری برپا نگشته است این بنای باشکوه
هان و هان تا خود نپنداری مرآن را سرسری
هست کیهان پیکری هشیار و ذرات و نبد
این همان اختر که بینی بر سپهر چنبری
ذره‌ای از پیکر کیهان بود جرم زمین
با همه زور آزمایی با همه پهناوری
جرم غبرا ذره و ما و تو ذرات وی ایم
کرده یزدانمان پدید از راه ذره پروری
باز اندر پیکر ما و تو ذرات دیگر
هست و هریك کرده ذرات دیگر را پیکری
این همه صنعتگریها ای پسر بهر تو نیست
چند از این نخوت فروشی چند از این مستکبری
نیك بنگر تا چرا پیدا شدند این اختران
گر بدانستی توانی دعوی نیك اختری
عشق آتش زد نخست اندر نخستین مشعله
مشعله زان شعله شد سرگرم آذر گستری
ساقی آتشپاره بد و آتش بساغر در فکند
در نخستین دور سرها خیره ماند از داوری
اختران جستند اندر این فضای بی‌فروغ
همچو آتش پادگان در دکه آهنگری

آن یکی نپتون شد و آن دیگر اورانوس آن دیگر زحل
و آن دگر بهرام و آن یك تیر و آن یك مشتری
و آن مجره گشت تابان بر کمرگاه سپهر
همچو تیغی پرگهر پیش بساط گوهری
عامل اینها همه عشق است و جز او هیچ نیست
عشق پیدا کن و گر پیدا نکردی خون گری

بهار کبوتر وفاخته را بسیار دوست می‌داشت و از نغمه‌های یك نواخت و ملایم آنها لذت می برد. حکیم خیام نیشابوری نیز با فاخته و کوکوی آن‌ها آشنایی داشت اما با این تفاوت که خیام از فاخته درمی‌گذرد و کوکوی نامعلوم او وی را بسیر در نتایج اعمال و کوشش و تلاش بشری در کسب سعادت و جلال راهبری می‌کند ولی کبوترهای بهار نوازشگران کوچك و بی‌حقد و کینه هستند که بر رنج‌های نهانی شاعر مرهم می‌نهند و او را آرامش می بخشند.

بیائید ای کبوترهای دلخواه — بپرید از فراز بام و ناگاه
سحرگاهان که این مرغ طلایی — ببینمتان به‌قصد خودنمایی
فرو خواند سرود بی گناهی — بگوشم با نسیم صبحگاهی
سحرگه سرکنید آرام آرام — سوی عشاق بفرستید پیغام
نیاید ازشما درهیچ حالی — نه فریادی و نه‌قیلی نه‌قالی
فرود آیید ای‌یاران ازآن بام — نشینید ازبر این سطح آرام
بدن کافورگون پاها چو شنگرف — به‌گردمن فرودآیید چون برف
فشانده پرز روی برج خاور — کشیده سر ز پشت‌شیشه در
کشیده عاشقانه برزمین دم — نوید عشق آید زان ترنم
نواهای لطیف آسمانی — دمادم با زبان بی زبانی
وگر مانیدبس بی‌آب و دانه — بجز دلکش سرود عاشقانه
کف اندر کف زنان و رقص رقصان — که اینجا نیست جز من هیچ انسان

در باغچه کوچك بهار وگلخانه کم‌وسعت آن گلهای بسیار خودنمایی داشت. شاعر ساعت‌ها با این ستارگان نورپاش بوستان

می‌گذراند و زمستان را با امید شکفتن آن‌ها در گلخانه و ایام بهار را در آغوش معطر آن‌ها پشت سر می‌نهاد. تاریخ شکفتن هرگل و زمان پنجه‌زدن هرشکوفه را به‌پستان شاخ می‌دانست واگرگلی پیش ازهنگام عادی گلشن را باوجود خود زینت می‌بخشید پیش بهار پدیده‌ای شگفتی‌انگیز جلوه می‌کرد وذوقش را به‌هیجان می‌آورد ونتیجه آن هیجان وذوق این مثنوی بسیار دل‌انگیز بود.

بماه سپندار یک سال شید   بتابید بر یاسمین سپید
گره شد گلوگاه باد شمال   هوای دژم را نکو گشت حال
بصد رنگ سیمرغ زرین کلاه   بزد تیر در چشم اسپند ماه
گدازید برف و بتابید شید   بجوشید سبزه بجنبید بید
دو ده روزازآن پیش کاید بهار   فریبنده خورشید شدگرم کار
بدستان خورشید وزرق سپهر   بهاری پدیدار شد خوب چهر
بزد بر گل ترسرازشاخ‌خشیك   پر از مشك‌شد زلفك بید مشك
دوسه‌روزشب‌گشت‌وشب‌روزشد   گل پیشرس گلشن افروز شد
نگاربهار و عروس چمن   گل یاسمین زیور انجمن
بیك‌ماه‌ازآن‌پیش‌کایام اوست   برآمد زمغز وبرون‌شدزپوست
بخندید برچهر خورشید روز   بشب خفت پیش مه دلفروز
گمان بردمسکین‌که‌خورشیدوماه   بر او مهر ورزند بیگاه وگاه
بناگه طبیعت برآمد ز خواب   فروخفت‌خورشیدوپرشدسحاب
بغرید باد از بر کوهسار   بیفتاد ناژو و خم شد چنار
زمانه خنك طبعی آغاز کرد   طبیعت بسردی سخن ساز کرد
سراسر بیفسرد و پژمرد باغ   همان پیشرس گوهر شب‌چراغ
شکر خند نازش بکنج لبان   بیفسرد ودشنامش اندر دهان

وصفی که بهار از دماوندکرده مشهور است. این‌کوه سر- سپیدکه چنانکه «کلریج» شاعر انگلیسی درباره «مونت‌بلان» گفت ستاره صبح را افسون کرده وهمواره آن را برفرق خویش نگاهداشته است، هنگام صبحگاهان ویا آنگاه که آخرین شعاع

غروب‌کننده را روی‌سینه خویش می‌نهد و به‌آسانی آن را رها نمی‌کند، زیبایی آمیخته بادهشت وهیمنه‌ای دارد و بهار این حال را درقصیده خود روشن‌می‌کند، اما شاید بتوان گفت‌که‌توجه سخن‌آور خراسان دراین هنگام بیشتر بجهان نامحسوس است و مشاهده دماوند برای او مانند افسونی است‌که افکار خفته را در مغز وی برانگیزد واین پدیده دهشت‌ناك زیر امیدها واندیشه‌ها مخفی بماند. شاید زیباترین و دل‌انگیزترین توصیف استاد خراسانی در قصیده ای‌که درباره مازندران ساخته بیشتر آشکار شود.

بهار ابیات بلند و باشکوه فردوسی بزرگ را در وصف مازندران که باین بیت آغاز می‌شود:

ز مازندران شهر ما یادباد　　همیشه بر و بومش آباد باد

در خاطر دارد وازهمین روی خامه اوکه ازبزرگترین‌گوینده سرزمین ما همت خواسته با روانی وچالاکی وهنرمندی بسیار بنگارگری پرداخته است ومن این مقال را باقسمتی از قصیده او بپایان می‌آورم:

هنگام فروردین که رساند به ما درود
بر مرغزار دیلم و طرف سپید رود
کز سبزه و بنفشه و گل‌های رنگ‌رنگ
گویی بهشت آمده از آسمان فرود
دریا بنفش و مرز بنفش و زمین بنفش
جنگل کبود و کوه‌کبود و افق کبود
جای دگر بنفشه یکی دسته بدروند
وین جایگه بنفشه به‌خرمن توان درود
آن کوه پردرخت چو مردی مبارز است
پرهای سبز بر زده چون جنگیان بخود

اشجـار گونـه‌گون و شکفتـه میانشان
گلهای سیب و آلو و آبـی و امـرود
چون لوح آزمونه کـه نقاش چیر‌دست
الـوان مـختلف را دروی بیـازمـود
شمشاد را نگر که سراسر قد است وجعد
قدیست نا خمیده و جعدی‌است نابسود
آزاده را رسد کـه بسایـد بابـر سر
آزاد از ایـن سبب سرو تارك بابرسود
آن باغهای طرفه بدان فر و آن جمال
و آن کاخهای تازه بدان‌زیب وآن‌نمود
ازتیغ کـوه تـا لب دریـا کشیده‌انـد
فرشی‌کش ازبنفشه وسبزه‌است‌تاروپود
سارك چکامـه خوانـد بر شاخه بلنـد
بلبل به‌شاخ کوتـه خواند همی سرود
برطـرف رود چـون بوزد باد بر درخت
آیـد به‌گوش نالهٔ نـای و صطیـر رود
آن شاخهای نارنج انـدر میـان تیـغ
چون پاره‌های اخگـر انـدر میان دود
بنگر برآن درخت‌کز ابـر کبـود فـام
بر جست وروی ابر بناخن همی شخود
چون کودکی صغیر کـه با خامـه طلا
کج مـج خطی‌کشد بیکی صفحـه‌کبود
بنگر یکی به‌رود خـروشان به‌وقت آنك
دریا پی پـذیره‌اش آغـوش بر گشود
چون طفل ناشکیب خـروشان زیاد مـام
کاینك بیافت مام و در آغوش او غنـود

«ادبیات توصیفی ایران»
تألیف : «دکتر لطفعلی صورتگر»

احیای انسان بر وفق قوانین طبیعی او باید‌هم در فرد و‌هم به‌روی محیطش تأثیر کند

بایستی فردرا ازوضع تنزل فکری واخلاقی وفیزیولوژیکی که محصول شرایط زندگی جدید است رهایی داد وتمام نیروهای پوشیده اورا بارز کرد و سلامتش‌را تأمین نمود و وحدت و شخصیتش‌را بازگردانید، تا بتواند تاآنجاکه خصایص سرشتی بافت‌ها و شعورش اجازه می‌دهد، بزرگ‌شود. همچنین قیودی را که‌تعلیم‌وتربیت‌غلط واجتماع برپای‌او بسته‌اند، بایددرهم‌شکست وتمام سیستم‌هارا بدورانداخت. برای‌نیل‌باین مقصود بایستی درکیفیات حیاتی‌فرد دخالت‌کرد. ولی‌از آنجاکه آدمی کاملا بمحیط خود پیوستگی داردو ازآن مستقل‌نیست فقط به‌تناسب تغییراتی که‌درمحیط می‌دهیم، به‌بهتری‌او موفق می‌شویم.

بنابراین بایستی محیط مادی ومعنوی خودرا نوبسازیم، ولی مظاهر اجتماع خیلی‌محکمند وفی‌الحال نمی‌توان آنهارا دگرگون کرد. بااین‌همه برای احیای انسان بایدهرچه‌زودتر دست‌بکار تحول شرایط زندگی‌فعلی‌شد. هریك ازمااین اختیاررا داردکه راه‌ورسم زندگی‌خودرا‌عوض ودراجتماع‌محیط‌خاص برای‌خویش ایجاد کند وبعضی اصول ومقررات‌بدنی ودرونی‌را بپذیرد و اعمال وعادات مخصوصی اختیارکند ومالك نفس‌خود باشد، البته اگر دراین‌راه تنهابماند تقریباً مقاومت دربرابرشرایط مادی و

روانی‌واقتصادی محیط برای‌او غیرممکن‌است. برای‌مبارزه‌فاتحانه بااین شرایط، باید افراد همفکر وهم هدف به دورهم جمع شوند. تخم تحول همیشه درمیان دستجات کوچکی که می‌خواهند موجد افکار وآثار تازه شوند کاشته می‌شود. چنین دستجاتی بودند که‌در طول‌قرن‌هیجدهم‌درفرانسه‌مقدمات‌سقوط حکومت‌استبدادرافراهم کردند. درانقلاب‌فرانسه اصحاب دایرةالمعارف بیشتر ازژاکوپن ها مؤثر بوده‌اند. امروز ما باید باهمان شوروشوقی‌که‌آنان‌دربرابر استبداد مقاومت می‌کردند، بااصول تمدن صنعتی مبارزه‌کنیم، ولی نبردما دشوارتر وسهمناك‌تراست. زیرا وسایل راحت‌زندگی جدید، مانند الکل ومرفین وکوکائین، نشئه‌آور ولذت‌بخش است. افرادی‌که شور چنین طغیانی‌را درسر می‌پرورند ناگزیر باید با یگانگی بدورهم جمع و متشکل‌شوند. ولی کودکان‌را چگونه باید علیه‌راه ورسم زندگی‌جدید حفظ وحمایت کرد؟ اینان خواهی نخواهی عادات‌ورفتار همسالان وهمبازیان خودرا‌تقلید وخرافات متداوله طبی واجتماعی و تعلیم وتربیتی‌را حتی وقتی‌که بوسیله پدرومادر هوشیاری‌مراقبت‌شوند، فرامی‌گیرند ودرمدارس‌همگی عادات مشترکی دارند. بنـــابراین پیش‌قدمان این تحول فکـــر باید دارای عدهٔ کافی ومدارس مخصوص ومقررات خاصی برای خود باشند وقتی که‌چنین مدارسی بوجودآمد، آنگاه ممکن خواهد بودکه دانشگاه‌نیز در روش‌های معموله تعلیمات‌خود تجدیدنظری کند وجوانان‌را برای زندگی‌آینده با مقررات خاصی‌که شایسته سرشت حقیقی آنان است پرورش دهد.

یك‌دسته هرچه‌کوچك‌هم باشد می‌تواند خودرا ازنفوذ سوء اجتمـــاع زمان باتعلیم مقررات واصول خاصی بین‌اعضای خـــود برکنار نگهدارد. این‌روش تازگی‌ندارد وبشریت تاحال مراحل زیادی‌گذرانده‌است‌که درآن جمعیت‌هایی ازمردان و زنان برای نیل بیك هدف‌بزرگ‌خودرا به‌مقررات واصول تازه‌ای پای‌بند

کـرده‌اند. رشدتمدن‌ما در قـرون‌وسطی، مرهون کوشش چنین دستجاتی بود، که‌دربین آن‌ها بایدبه مقررات روحانیون وسنن شوالیه‌ها وهمکاری صاحبان‌حرف اشاره‌کرد. مقررات مذهبی‌که همه از موازین اخلاقی تبعیت می‌کردند برخی فقط درقلمرودیرها باقی ماندند وبرخی دیگر درخارج مجری‌شدند. شوالیه‌ها سنتی داشتندکه دربعضی مواقع آنان را به ایثار نفس وادار می‌کرد، روابط صاحبان حرف نیز بامردم بوسیله قوانین شخصی‌تعیین‌شده بود واعضای هردسته‌ای، عادات ورسوم وجشنها وعیدهای مذهبی مخصوص بخود داشتند. خلاصه‌آن‌که چنین افرادی کم و بیش از اشکال زندگی عادی برکنار می‌ماندند. آیا ما نمی‌توانیم بشکل دیگری‌کاری را که روحانیون وشوالیه‌ها و صاحبان حـرف در قرون وسطی کردند، انجام دهیم؟ دوشرط اصلی وبزرگ بـرای پیشرفت وکمال فرد، عبارتند از: تنهایی ونظم. امروز هرکس می‌تواند حتی درمیان هیاهوی شهرهای بزرگ این‌شرایـط را رعایت‌کند زیرا درانتخاب دوستان مختار است ومی‌تواند مثلا به تئاتر وسینما نرود وبرنامه‌های رادیو را نشنود وبعضی‌مجلات وکتب را نخواند وکودکان خود را به‌برخی مدارس نفـرستد و غیره... ولی خصوصاً بارعایت اصول‌فکری واخلاقی و مذهبی و امتناع ازقبول عادات توده مردم، می‌توان ازنو خود راساخت. گروه‌هایی‌که از افراد متعددی تشکیل می‌شوند حتی می‌تواننـد شرایط زندگی خصوصی‌تری را بپذیرند.

برای‌ایجاد تحولی‌دراجتماع امروزی، به‌وجودجمعیت‌متراکم وافراد فراوانی احتیاج نیست. تجربه ازقدیم نشان‌داده‌است که نظم‌معنوی به‌آدمی قدرت زیادی می‌بخشد، یك‌اقلیت پرمایه و فداکار ووارسته براکثریت خوشگذران وبیمایه وبدون‌هدف، تفوق می‌یابد و میتواند باتحریص وتشویق وشاید اعمال زور، مقررات تازه‌ای رابایشان تحمیل‌کند. هیچ‌یك ازارکان اجتماع

امروزی درهم نشکستنی نیست. نه‌کارخانه‌های عظیم، نه‌آسمان خراش‌ها، نه‌شهرهای بزرگ زیان‌بخش، نه‌اخلاق صنعتی نه ریاضت تولیدی ، برای پیشرفت و تکامل ما ضروری نیست . طریقه‌های دیگری اززندگی وتمدن ممکن‌الحصول است. فرهنگ بدون تن‌پروری، زیبایی بی‌تجمل، ماشین بدون رقیب، کارخانه علم بدون اولویت ماده می‌تواند سبب تکامل بی‌حد آدمی‌گردد در حالی‌که هوش و اخلاق وآثارمردی وی‌نیز باقی بماند.

(انسان موجود ناشناخته، تألیف دکتر آلکسیس کارل،)
ترجمه دکتر پرویز دبیری

پاسارگاد

سفرهای جنگی درمشرق ومغرب، قسمت بیشتر دورهٔسلطنت کورش را اشغال‌کرد. و فرصتی اندك برای فعالیت‌های دیگر مخصوصاً شهرسازی‌گذاشت. کورش هنگامی‌که هنوزفقط حکمران انشان‌بود، شوش‌را پایتخت‌خود قرارداد، وسپس هگمتانه (همدان) وبابل‌را به پایتختی برگزید. وی درهریك ازاین شهرها در ازمنهٔ مختلف زندگی کرده‌است. معهذا برای اخلاف خود، مقر سلطنتی پاسارگادرا به‌ارث گذاشت، وطبق روایت آنرا درمحل غلبهٔ قطعی بر استیاگس بنا کرد. دانشمندان چنین اندیشیده‌اند که‌نام شهر مزبور، تصحیفی است از پارسه‌گد به معنی «اردوگاه پارسیان» واگر این تصحیف درست باشد، مفهوم آن تصویری قابل اطمینان از شهر مزبور است. این شهر در حقیقت، اردوگاهی وسیع بودکه بادیواری حایل محصور شده بود، ودر خلال دیوار مذکور ووسط فردوس‌ها وباغ‌ها، قصرها ومعابد بنا کرده بودند. درجناحین مدخل فردوس دوگاو نربال‌دار نصب شده بود. در دروازهٔ تالار شمالی هنوزهم یك‌عدد از زوج جنیان چهارگانهٔ بال‌داردیده‌می‌شود. درکتیبه‌ای به‌سه‌زبان‌پارسی باستان، بابلی وعیلامی چنین خوانده می‌شود:

«من کورش هستم، پادشاه هخامنشی» و می‌بایست تاریخ‌آن مربوط به‌زمانی باشد که‌وی هنوز تابع‌بوده است. تالاربار با نقش روحانیانی که‌حیواناتی برای قربانی می‌آورند مزین‌است، وجنیان را باسرها و پنجه‌های عقاب نشان می‌دهد. بالای ستون‌ها رگه‌هایی به‌شکل اسب، گاونر، شیر وشیرهای شاخ‌دار بکار رفته است.

ستون‌های مربع قصر دیگر حامل کتیبهٔ دیگری است به سه زبان، که‌درآن کوروش خودرا «شاه بزرگ» می‌نامد، واین

ساختمان محققاً می‌بایست پس از غلبه بر ماد بنا شده باشد. جای دیگر، ستون‌های چوبی نصب شده‌بود، که‌بطور کلی به رنگ‌های آبی، سبز، قرمز وزرد ملون بود.

درکتیبهٔ درها تصویر پادشاه دیده می‌شود، درحالی‌که عصای سلطنتی در دست دارد، چشمان و قسمتی ازلباس او با زر مرصع است. آتشکده‌ای به‌شکل‌کاملا مکعب‌به‌ک با سنگ‌های تراشیدهٔ نیکو بناشده شبیه به‌منصوبه‌ایست‌که درجبههٔ‌آرامگاه داریوش در نقش رستم دیده می‌شود. در فاصله‌ای دورتر، دوآتشگاه پله‌دار مشاهده می‌شودکه دراطراف آن‌ها، تشریفات مذهبی را درهوای‌آزاد انجام می‌دادند.

پاسارگادجلوهٔ وسیعی‌است‌ازهنری ایرانی‌که‌نخستین‌گامهای آن هنوز برمامجهول است. هنر مزبور، باوجود ترکیب آن از گاوهای نربالدارآشوری مجسمه‌های (طرفین‌تالار) ختی (هیتی)، رنگارنگی به سبك بابلی وعلایم مختصهٔ مصری‌اصولا تصویریست ازفرهنگ ملی‌که درآن زمان به‌درجه ترقی رسیده بود. هرچه از خارج آمده، دوباره‌گداخته مبدل بهم پیوسته و متعادل گردیده و تشکیل هنری جدید داده است‌که نتیجهٔ معماری آن مقام اول را داراست. هنر مذکور که نسبت به اثر رنگها درسایه و روشنایی حساس بوده، به‌تناوب سنگ‌های سپید وسیاه رابه‌کاربرده است. این هنر درنشان دادن نیم‌رخ انسانی، با ایجاد چین‌ها درلباس ترقی قابل توجهی‌کرده بود. همهٔ تفصیلات خواه ابتکاری باشد و خواه اگ خارج به عاریت گرفته باشند، به صبغهٔ ایرانی درآمده است، ودر نظر بسیاری از دانشمندان هنرپاسارگاد بسیار مهمتر از هنر تخت جمشید است.

(ایران از آغاز تا اسلام ــ تألیف ر. گیرشمن ــ ترجمه دکتر محمد معین)

بیانات آقای صادق کیا معاون هنری وزارت فرهنگ و هنر ومسئول تشکیل و اداره جلسات سخنرانی وبحث درباره زبان فارسی :

زبانی که به‌آن سخن می‌گوییم ومی‌نویسیم زبانی است‌آسان وتوانا و زیبا باپیشینه‌ای بسیارکهن و روشن.

زبان ملی‌کنونی ما حتی در روزگاران باستانی به‌عنوان‌زبان رسمی فرهنگی درشاهنشاهی پهناور ایران بکار می‌رفته است.

شماره‌گویش‌هایی‌که در آبادی‌ها و شهرها یا شهرستانها و استانهای ایران به‌آن‌ها سخن‌گفته می‌شدکم نبود ولی ایرانیان هوشیار روشن بین‌که به‌همبستگی ویگانگی ملی خویش همواره سخت دلبستگی دارند وآن رانه تنها بسیارگرامی بلکه مقدس می‌شمارند ازدیرباز دریافته بودندکه یك ملت راستین بافرهنگ نیازمند زبان یگانه‌ای است‌که نه فقط برای گفتگوهای روزانه بلکه برای بیان همه اندیشه‌ها و خواسته‌های‌گوناگون فرهنگی و فنی وصنعتی توانایی داشته باشد تاارتباط وتفاهم را همیشه به‌آسانی میان آنان برقرار دارد. به‌سبب همین دریافت بودکه فارسی برزبان‌های ایرانی دیگر برتری وپیشی‌گرفت و آرزوها و اندیشه‌های والا و دانش و هنر ایرانیان به آن نوشته و سروده شد. درترجمه فارسی تفسیر طبری‌که یکی‌ازکهن‌ترین نوشته‌های موجود فارسی است چنین آمده است:

«این‌کتاب نبشته به‌زبان تازی واسنادهای دراز بود و بیاوردند سوی امیر سید مظفر ابوصالح منصوربن نوح . پس دشخوارآمد بروی خواندن این‌کتاب‌وعبارت‌کردن‌آن به‌زبان‌تازی وچنان خواست‌که مراین را ترجمه‌کنند وبه‌زبان پارسی پس‌علماء ماوراءالنهر راگردکرد واین از ایشان فتوی‌کردکه روا باشدکه ما این‌کتاب را به‌زبان پارسی‌گردانیم گفتند روا باشد خواندن و

نبشتن تفسیر قرآن به‌پارسی مرآن‌کس راکه او تازی نداند از قول خدای عزوجل که‌گفت وما ارسلنا من رسول‌الابلسان قومه، گفت: من هیچ پیغامبری را نفرستادم مگر به‌زبان قوم اوو‌آن زبانی‌که ایشان دانستند و دیگرآن بودکه این زبان پـارسی از قدیم بازدانستند از روزگار آدم تا روزگار اسمعیل پیغامبر، همه پیغامبران و ملوکان زمین به‌پارسی سخن گفتندی واول‌کس‌که سخن‌گفت به‌زبان تازی‌اسمعیل پیغامبر بودوپیغامبر ماصل‌الله‌علیه ازعرب بیرون‌آمد واین قرآن به‌زبان عرب براو فرستادند واینجا بدین ناحیت زبان پارسی است وملوکان این جانب ملوك عجم‌اند.»

می‌دانیم‌که مردم ماوراءالنهر گویش‌هایی داشتند ویکی از آنها به نام سغدی چند سده درنوشتن بکار رفته وآثار ادبی داشته است ولی تفسیر طبری به‌فرمان پادشاه سامانی درآن سرزمین به‌زبان فارسی برگردانیده شدکه زبان همگانی ایرانیان بود و هست نه‌به سغدی‌که زبان یك دسته ازآنان بود.

نه‌تنها شهریاران سامانی یاصفاری وپادشاهان ایرانی دیگر بلکه همه ایرانیان فارسی را بسیار بزرگ وگرامی می‌داشتند و در روایی آن می‌کوشیدند. به‌این چند بیت ازگفتار سخنسرایان بزرگ ایران توجه فرمایید.

قطران تبریزی درسده پنجم هجری درآذربایجان‌گفته است:

بلبل بسان مطرب بیدل فـراز گل
گه پارسی نوازد و گاهی زند دری

نظامی‌گفته است:

سخن پیمای فـرهنگی چنین گفت
بوقت آن کـه درهـای دری سفت

خاقانی‌گفته است:

دُر دری کـه خـاطر خاقانی آورد
قیمت به بزم خسرو والا برافکند

وز در دری نثـار سـاز است
شـروان شه صـاحب‌القـران را
دید مراگرفته لب آتش‌پارسی زتب
نطق‌من‌آب تازیان برده به نکته دری

ناصرخسرو گفته است:
من آنم کـه در پای خـوکان نریـزم
مـر این پر بها در لفظ دری را

حافظ گفته است :
شکرشکن شوند همه طوطیان هند
زین قند پارسی‌که به‌بنگاله می‌رود

زبانشناسان در فرگشت یعنی تحول زبان‌های ایـرانی در درازای تمام تاریخ سه‌مرحله تشخیص داده وآن‌ها را باستانی و میانه ونوین نامیده‌اند. درمیان همه زبان‌های ایرانی تنها یك زبان است‌که دراین هرسه مرحله شناخته و بررسی شده و از آثار فرهنگی برخوردار بوده‌است وآن‌فارسی است. تقریباً‌همه زبان‌های ایرانی دیگر را فقط دریك مرحله ودر یـك دوره‌کوتـاه می‌شناسیم.

چون فرهنگ هرملت حاصل اندیشه آنان وبکاربستن آن در زندگانی است وزبان وسیله بیان انـدیشه و بلکه خـود وسیله اندیشیدن است پس هرزبانی آئینه فرهنگ مردمی است‌که به‌آن سخن می‌گویند. فرهنگ عالی بی‌زبان پرورده وزبان پرورده جدا از فرهنگ عالی وجود نمی‌یابد. بهمین‌دلیل فارسی‌آئینه فرهنگ ایرانی وگواه پروردگی ووالایی آن است .

اگر ایرانیان فارسی را ازمیان‌گویش‌ها وزبان‌های بسیار برگزیدند اینك فارسی است‌که از هوش ودانش وهنر والا و کوشش دیرین و پیگیر آنان در راه پیشبرد فرهنگ ودانش سخن می‌گوید.

فارسی چون به همت وشایستگی ایرانیان وفرهنگ پیشرفته گسترده و همچنین دلبستگی ژرف آنان به‌خود نگریست عنوان‌ملی را برای خویشتن‌کوچك یافت ودرراه جهانی شدن‌گام نهاد. پس رفته‌رفته بخش بزرگی از جهان را در زیرنفوذ خویش آورد. از زمان مسعود سعد سلمان وابوالفرج رونی‌که در شبه قاره هند و پاکستان سرودهای زیبا و شیوا به‌فارسی سرودند وحتی پیش از آن تا به‌روزگاری بسیار نزدیك به‌زمان مااین زبان یازبان‌رسمی وفرهنگی وهمگانی آن سرزمین پهناور بوده یا همچون یك زبان فرهنگی در آنجا بکاررفته است وهنوز هم‌گویندگان ونویسندگان ودوستاران دارد. درنتیجه این‌روایی‌است‌که‌آثارگوناگون فراوان از تصنیف وترجمه به‌نظم ونثر به‌آن‌پدید آمده‌که خودگنجی است شایگان. به‌همین سبب است‌که اینك درهشتصد وهفتاد ودوزبان وگویش‌که در هند وپاکستان سخنگو داردکم وبیش نفوذ وتأثیر آن‌پیدا ونمایان است. اگرفارسی به‌هندوستان راه‌نیافته بودهرگز نه‌اردو پیدا می‌شد ونه‌اردو ازچنین‌گسترشی برخوردار می‌گردید.

فارسی از هندوستان نیز پافراتر نهاد وبه‌زبانهای دورتر راه یافت. زبانشناسان درزبان کنونی اندونزی ومالزی بیش از سیصد وپنجاه واژه فارسی بازشناخته‌اندکه نود درصد آن مربوط به‌فرهنگ وتمدن مادی است واین حقیقت نادرستی آن تصور را که فرهنگ ایرانی تنها ازجنبه دینی ومعنوی نفوذ می‌کرده است آشکار می‌سازد.

درکشور پهناورچین‌که ابن‌بطوطه در سدهٔ هشتم هجری شعر سعدی را اززبان رامشگران شنید. به‌گفته خود سعدی، شعر او در زمان خودش به‌کاشغر می‌رسید ودرآنجا دوستاران فـراوان داشت. درهمان سدهٔ هفتم هجری ودر همان شهرکاشغر جمال قرشی‌صحاح جوهری را خلاصه‌کرد وبه‌فارسی برگردانید. درباره نفوذ فارسی و زبان‌های ایرانی دیگر درچین‌گفتنی بسیار است.

برای نشان دادن نفوذ فارسی درترکی‌خاوری‌که ترکی‌اصلی همان است ترجمه یك مثل ترکی‌که دریك واژه نامه‌ترکی به‌عربی سده پنجم هجری آمده بسنده است:

«ترکی به‌تات (ایرانی) نمی‌شودچنان‌که کلاه به‌سر نمی‌شود.»

اینك نگاهی به‌باختر بیفکنیم. یکی از دانشمندان بیگانه در کتابی بنام «الالفاظ الفارسیةالمعربه» چنین نوشته است:

«زبان‌عربی‌پراز واژه‌های بیگانه‌است وعرب‌ها از روزگاران پیشین زیردست بابلی‌ها ومصری‌ها وایرانی‌ها ویونانی‌ها و رومی‌ها به‌سر میبردند وقبیله‌های پراکنده بودندکه با همه اقوام همسایه خودآمیزش داشتند..... واز زبان‌های آنان واژه‌های فراوان به‌عاریه‌گرفتند اما زبانی‌که در عاریه دادن واژه به‌عربی ازهمه‌گوی بیشی ربوده بود فارسی بود ونه‌تنها قبیله‌های همسایه ایرانیان بلکه قبیله های دور از آنان نیز واژه های بیشمار ازآنها به عاریه گرفتند.»

درباره راه‌یافتن واژه‌های فارسی به‌عربی دانشمندان پیشین گفتارها وحتی‌کتاب‌های ویژه دارند. درخود قرآن واحادیث نبوی وشعرهای جاهلی عرب واژه‌های فارسی تشخیص داده شده وحتی از پیغمبر اسلام‌سخنانی به‌این زبان روایت‌گردیده است. حدیث: «زبان بهشتیان عربی وفارسی دری است» درکتاب‌های متعددکهن آورده شده است.

نفوذ فارسی درعربی پس از اسلام نیز ادامه داشت. این نکته درخور یادآوری است‌که بخش بزرگی از واژه‌های دولتی مصر فارسی بود وبرخی ازدانشمندان پیشین‌آن‌کشور در کتابهای خود آن هارا به دقت درفصلهای خاص یاد کرده‌اند.

درسدهٔ چهارم هجری، به‌گفته مقدسی در احسن‌التقاسیم، مردم صحار پایتخت عمان‌که درآن زمان شهرآباد وبزرگی بود به‌فارسی سخن می‌گفتند و یکدیگر را به‌فارسی صدامی‌کردند.

درشبه جزیره اناطولی یعنی ترکیه امروزی مانند عربستان ومصر نفوذ فرهنگی ایران پیشینه باستانی دارد ولی زبان فارسی درروزگارسلجوقیان پس ازچیرگی ایرانیان برآن‌سرزمین مدت‌ها زبان رسمی وهمگانی‌گردید و سپس تا همین سده پایگاه خویش رابه‌عنوان زبان ادبی وفرهنگی ویکی از پایه‌های اصلی زبان ترکی حفظ نمود. به‌همین سبب است‌که نفوذ ژرف آن نه‌تنها در ترکی‌عثمانی بلکه‌درزبان‌های ملت‌های دیگری‌که به‌آن‌امپراطوری پیوستند آشکار است. از پادشاهان نامور عثمانی ایلدرم بایزید وسلطان سلیمان قانونی وسلطان سلیم وسلطان محمد فاتح به فارسی شعر میسرودند وسلطان سلیم دیوانی به‌این زبان دارد و گویا اصلا به‌ترکی شعر نسروده. آثاری‌که به‌نظم ونثر فارسی در کشور عثمانی فراهم‌گردیده خود ادبیات‌گسترده‌ای است.

یادآوری ایــن نکته در اینجا شایسته است‌کـه حتی‌کشور یوگسلاوی‌گروهی فارسی‌نویس وفارسی‌سرای داشته است و در آموزشگاههای مسلمانان آن دستور فارسی وحتی متن‌های فارسی بویژه‌گلستان سعدی وبهارستان جامی و دیوان حافظ و مثنوی مولوی تدریس می‌شده است. این‌کشور پیش از چیرگی عثمانی‌ها نیز با ایران رابطه دینی داشت. درباره نفوذ و رواج فارسی در عثمانی و دلبستگی مردمان آن سرزمین به‌این‌زبان عزیزبن‌اردشیر استرآبادی در سال هشتصد هجری درکتاب بزم ورزم چنین نوشته است:

«ومن بنده‌که به قلت بضاعت مقرم.... خواستم‌که مضمون کتاب به‌زبان تازی تقریرکنم.... اما چون جمهوراهالی ممالك روم‌به‌زبان فارسی مایل وراغب بودند واغلب سکان و قطان آن بلاد به‌لغت دری قائل وناطق وجمیع‌امثله ومناشیر ومکاتبات و محاسبات و دفاتر واحکام وغیر آن بدین لغت مستعمل ومتداول

ودواعی وخواطر همگان به نظم و نثر پارسی مصروف ومشغول...
فرمان مطاع لازم‌الاتباع.... برآن جمله بارز شدکه این کتاب
به‌زبان پارسی مسطور گردد.»

فارسی نه‌تنها درزبانهای شبه‌جزیره بالکان بلکه حتی به
انگلیسی راه یافته است و زبانشناسان هشتاد واژه ایرانی درآن
زبان بازشناخته‌اند.

آری از خاور دور تا باختردور نفوذ بی‌واسطه یا با واسطه
زبان ملی ماپذیرفته وآشکار است واین حقیقت نشان دهنده
گسترش ونفوذ وتأثیر جهانی فرهنگ ایرانی است.

دربرابر ایرانیان‌که زبان یگانه ملی رسمی داشتند وآن را
تا امروز حفظ‌کرده‌اند بسیارند ملت‌هائی‌که زبان‌های خود را
فراموش نموده‌اند و نیز بسیارند ملت‌هائی‌که به‌تازگی زبان
یگانه ملی برای‌خود پدیدآورده‌اند ونیز هستندملت‌هائی‌که برای
پدید آوردن آن می‌کوشند.

زبان فارسی رفته‌رفته ازصورت یك زبان صرفی باسه‌جنس
(مذکرومؤنث‌وخنثی)خارج‌وازسه‌شمارتوازن‌وتعادل‌کم‌نظیرصداها
که زیبایی و خوشنوایی ویژه‌ای‌به‌آن بخشیده بهره‌مند است.
همین زیبایی‌وآسانی وسادگی یکی‌ازسبب‌های روایی‌آن‌بوده‌است.
(H. F. Wandt) وندت زبانشناس معاصرآلمانی درکتاب خود
به‌نام «زبان‌ها» پس‌از برشمردن مزایای زبان فارسی چنین نوشته
است :

«خلاصه آنکه زبان فارسی یك زبان غیرصرفی (آنالیتیك)
واز نظرکمال‌کم‌نظیر است. این زبان می‌تواند به‌عنوان یك‌نمونه
عالی برای یك زبان‌کمکی جهانی بکار آید.»

این عبارت نشان‌می‌دهدکه فارسی‌نه‌تنها به‌نظر زبانشناسان
ایرانی بلکه به‌نظر زبانشناسان بیگانه هنوز آمادگی و شایستگی
آن را دارد که به‌عنوان زبان جهانی برگزیده وبکاربرده شود.

چنین زبان فرهنگی توانایی باروا ج و نفوذ وتأثیر جهانی و گنجینه ادبی شگرف پرازگوهرهای شاهوار ناگهان در برابر مشکلی قرار می‌گیردکه هنوز چنان‌که باید به‌گشودن آن‌کامیاب نگردیده است. آری باختر بابهره‌گیری از دانش وهنر خاور به پیشرفت‌های خیره‌کننده در صنعت ودانش وفنون دست می‌یابد وایرانیان دوراندیش برای آن که از باختریان بازپس نمانند صنعت ودانش آنان رابا آغوش‌گشاده می‌پذیرند ولی چون‌درپدید آوردن آن سهم زنده‌ای ندارند زبانشان برای ادای مفاهیم آن آماده نیست وناچار واژه‌های‌بیگانه وناهماهنگ را پیاپی‌به‌زبان خودراه می‌دهند وچون شماره‌آن‌ها فزونی می‌گیرد هراس ازمیان رفتن‌اصالت وهماهنگی‌وتوانایی وزیبایی‌فارسی وفروافتادن‌آن‌از پایگاه والای دیرین دردل‌ها راه می‌یابد وگفتگوها پیش می‌آید. دراین اوان است‌که به‌فرمان اعلیحضرت رضاشاه پهلوی برای رهایی فارسی ازاین ورطه بیمناك. فرهنگستان‌ایران بنیادگذاشته می‌شود وآن سازمان متناسب باامکانات زمان‌کار خود را آغاز می‌کند، کاری‌که اثر آن در زبان وادب فارسی‌کنونی سخت نمایان است وهرگز ناپدید نخواهد شد ولی بدبختانه نتایج شوم جنگ جهانی دوم به‌زودی آن‌را ازفعالیت بازمی‌دارد.

امیداست‌که فرهنگستان زبان ایران‌که فرمان تأسیس آن از طرف اعلیحضرت همایون شاهنشاه آریامهر شرف صدور یافته و به‌زودی فعالیت‌گسترده خودرا درهمه موضوع‌های مربوط به‌زبان فارسی وزبان‌های ایرانی دیگر آغاز خواهد نمود به‌گشودن مشکلی‌که دربرابر زبان‌ملی ایران قرار دارد وروزبه‌روزبزرگتر ونمایان‌تر می‌شودکامیاب‌گردد واین زبان‌را از تاخت وتازِزبان‌ـ های بیگانه رهایی بخشد وآن رابه‌مسیر اصلی وطبیعی خویش بازآورد.

جندی شاپور

جندیشاپور: شهر بزرگی درخوزستان‌که شاپور اول آنرا ایجاد وبناکرده بود بدین سبب بنام اومعروف‌گردید، شهر مزبور را زندان اسراء رومی قرارداد، شاید بهمین علت مرکز تمدن وفلسفهٔ یونان شده بود (بواسطه همان اسراء). انوشیروان درآنجا مدرسهٔ معروف طب رابنا نمود، درآن مدرسه علوم وآداب‌یونانی تدریس‌می‌شد، مسلمین‌آنرا مانندا‌غلب شهرهای‌ایران‌فتح‌وتصرف نمودند، مدرسهٔ مزبور نیز بحال خود تازمان بنی‌العباس دایر و برقراربود. در زمان یاقوت (صاحب‌معجم‌البلدان) اثری از شهر جزچندین تپه نمانده بود. امروز هم اثری ازآن جزمحلی‌که بشاه آبادمعروف است نمانده است. انوشیروان درآن شهر بیمارستانی بنانمودکه مرضی را درآن پذیرفته معالجه میکردند وعلوم طب و تمام جزئیات را علما وعملا تدریس می‌نمودند. قفطی گوید:

«شهر مزبور بطرز شهرقسطنطنیه ساخته شده نخستین کسانی‌که علم طب را درآن آموختند اطباء رومی بودند، چون در آن سامان زیست نمودندکودکان وجوانان را بتلقی طب پذیرفته تعلیم دادند. روزگاری بدین حال و منوال‌گذشت‌که روزبروز بر معلومات خود افزوده قواعدواصول علاج را ایجادوتنظیم نمودند تا آنکه دراین فن وعلم حذاقت وشهرت پیداکردند. پس از بیست سال ازتاریخ جهانداری انوشیروان اطباء جندی شاپور بفرمان شاه انجمن شده، در مسائل ومشکلات درد ودرمان بحث نموده هرکس نتیجه تحقیقات‌ومعلومات را‌مطالعه‌کند‌یقین‌حاصل‌مینمایدکه آنها دارای علم‌گرانبها وتحقیق عمیق بودند» اهالی جندیشاپور بدین قائل بودند که‌علم‌طب به‌آنها اختصاص دارد وازآن شهر خارج نمی‌شود نسلا بعدنسل باولاد خود آموخته بارث می‌گذارند.

حارث بن کلده ثقفی طبیب عرب قبل از اسلام علم طب را در همان شهر آموخته ودرکشور ایران هم بعلاج مرضی اشتغال داشت یکی از بزرگان ایران را معالجه کرده بود که مال بسیاری، بایك کنیز باو بخشید، نام آن کنیز را سمیه نهاد واو مادر زیاد بن ابیه بود، حارث در آغاز اسلام درگذشت، مسلمانی او هم محقق و ثابت نشده است.

در مدرسه جندیشاپور تعلیمات هندی در ازاء علوم یونانی نیز تلقی می‌شد، بعضی از هندوها هم بزبان پهلوی تدریس می‌نمودند. درمدرسه مزبور همانطور که درعصر خسروان ایران دایر بود درزمان اسلام بجای خود باقی مانده بود، ابوجعفر منصور بدرد معده مبتلا شده بود جرجیس بن بختیشوع رئیس اطباء جندیشاپور را باو نشان دادند، از همان حین رابطه میان کاخ خلفاء ومدرسهٔ جندیشاپور آغاز ومحکم گردید. هرون الرشید فرمان داده بودکه جبرئیل بن بختیشوع مدرسهٔ دربغداد بطرز و ترتیب مدرسهٔ جندیشاپور بناکنند واطباء ومعلمین ورؤسای آن از جندیشاپور احضار شوند. کسانی که در اول عصر بنی العباس از آن مدرسه خارج ومشهور شده بودند، جرجیس بن بختیشوع طبیب منصور وفرزند او بختیشوع طبیب هرون الرشید و جبرئیل بن‌ـ بختیشوع طبیب مأمون که تمام آنها مسیحی بودند[1]

---

(۱)ـ بهتر این بود که مؤلف این قسمت را در تأثیر تربیت ایران می‌نوشت زیرا فضیلت تأسیس مدرسه جندی‌شاپور بایرانیان اختصاص دارد. داشتن معلمین یونانی یا رومی آنهم درقبال معلمین هندی دلیل انحصار فضیلت به یونانی نمی‌باشد بلکه احضار اطباء از ممالك مختلفه بزرگترین دلیل عظمت ایرانیان است که تاآن اندازه به علم اهتمام کرده علماء کشورهای دور و نزدیك را پذیرفته به نشر علوم و فضایل میکوشیدند و اگر خود بیش از سایرین استعداد نداشتند بدان اقدام مبادرت نمی‌کردند. مترجم

تاریخ طب

ازهمان روزی‌که آدمی درصدد دفع شر وزحمت و درد ازخود برآمده است تاریخ طب شروع می‌شود وقطعی‌است اولین فردی‌که توانسته رفع درد ازخود ویا ازدیگری بنماید اولین طبیب‌بشر بوده‌است.

بدین مناسبت بایدگفت تاریخ طب واطباء یا تاریخ پزشکی وپزشکان با هم‌توام‌اند وچون آدمی جان خـودرا نفیس‌تریـن و وعزیزترین گوهر می‌دانسته، با علاقه کامل از اول درصدد‌رفع درد ازخود برآمده است.

پس طب وطبابت در دوکلمه مختصر می‌گردد وآن دوکلمه این‌است برداشتن درد از دل وبار ازپشت آدمی وطبیب جز این کمال مطلوبی نخواهد داشت.

در اینجا ترجمه‌یی از بیان «هیجیا» ربةالنوع تندرستـی (درتاریخ یونان) را ازنظر خوانندگان محترم می‌گذرانم تاامید زندگی وحیات ازنظر قدماً معلوم ومشهود گردد.

من «هایجیا» هستم،

مظهر بهداشت، الهه نیرو ونشاط، دست پروردهٔ کوه‌های سرسبز و پر برکت، فرزند گاهوارهٔ دشت‌های خرم ومرغزارهای باصفا وآبشارهای خروشان.

از هوای سالم، از شیرهٔ نباتات، از عصارهٔ هسته‌های حیات‌ـ بخش چنین تندرست و نیرومندم. در چشمهٔ خورشید استحمام می‌کنم، در آغوش امواج دریا می‌آسایم. از دم‌جان‌بخش نسیم سحر تنفس می‌کنم. جانم از اهریمن‌بیماری‌ها وروانم ازعفریت بداندیش وانحرافات ایمن است.

من «هایجیا» ربةالنوع تندرستی، پیك زندگانی، مربی‌شادی

و شادمانی هستم: ای رنجوران، بیماران، ناتوانان:

از وادیه‌های بایر ولم‌یزرع، از مکان‌های تنگ ومرطوب و ازمیان اجتماعات انبوه‌که تـنفس آزاد درآن بـه‌اشکال صورت می‌گیرد به‌سوی من شتابید، ازمن پیروی‌کنید تا آلایش‌های روان و نارسایی‌های جان را دردره‌های ژرف مدفون سازیم، باتنـی سالم، روانی روشن وعقلی متعادل‌به‌فرازکوه‌ها به‌آغوش‌آبشارها و به‌سایهٔ درختان انبوه بال و پرگشاییم.

تا مشام شما را ازعطر گل‌های یاس‌معطر گردانم، چشمان شما را بسان دوپنجره به‌سپیدهٔ بامداد آشنا می‌سازم وساحت‌جان ومغز وقلب شما را به‌پرتو خورشید چون طالع بلند اختران منور می‌گردانم. درخون شما عطر گل‌سرخ درخشندگی لعل وصفای گوهر می‌گذارم تا چون نخستین طلوع فجر صادق وبسان ژاله‌های روی سبزه‌ها صاف وروشن وزلال گردد.

من «هایجیا» مظهر بهداشت هستم. من می‌آیـم بسان پیك خوشبختی هرجاکه مرا دعوت‌کنند گام می‌گذارم. به‌فاضل آبها به‌مکان‌های ظلمانی ومحروم از نورخورشید، آن‌را به‌مرغزارهای خرم ودشت‌های پرگل ولاله‌مبدل می‌سازم. همراه نسیم سحر در بی‌روزن کلبه های رعیتی رابه پنجره هایی‌که نور خورشید را تا اعماق هستی وحیات دعوت می‌کند مبدل می‌سازم وبه‌جای درهای کوتاه آن برای کاروان شادی وسلامت وسعادت دروازه‌های‌بزرگ نصب می‌کنم. دیوارهای دخمه‌های تنگ، بیغوله‌های تاریك راکه زیستگاه اهریمن بیماری‌ها است، از پرنیان‌فکر پاك وعواطف منزه آذین‌بندی می‌کنم.

من «هایجیا» هستم. این هیاهوی اعصاب‌فرسای شهر را بمن بدهید تاآن را مبـدل به‌سکـون وآرامش مـرغزاران وصفـای تاکستانها برای آسایش جانداران شما مبدل سازم. این‌غوغای توان فرسا وناله‌های نامریی وروان‌های علیل وجان‌های ناتوان

را به‌یك موسیقی‌عالی زندگی و نشاط برگردانم.

«هایجیا» مظهر بهداشت می‌آید غم‌های کهنه را در دل‌های علیل وزخم‌های دیرین را در روان‌ها التیام می‌بخشد. اشخاص نومید بار دیگر غمها را باتبسم فرشتهٔ امید معاوضه‌کرده، رانده شدگان وشکست‌خوردگان در پیکار حیات باردیگر شروع به‌تجدید حیات می‌کنند.

من «هایجیا» مظهر نشاط و تندرستی هستم.

مادران را به‌من سپارید تا تیرگی تولد را ازرحم‌آنهابرگیرم وبه‌نور حیات وآسایش منورگردانم. اندام کودکان را به‌من سپارید تا درآن نیرو ونشاط ورمق حیات وچالاکی بدهم‌که تمام بیماری‌ها، شرارت، پریشانی، محنت وانحرافات دوران‌کودکی را ازخود دور سازند.

جوانان وزنان جوان را به‌من بدهید تاکلیه‌آرزوواشتیاق‌های آن‌ها را به‌سوی عقل وآسایش سوق دهم.

آیا با من همگام نمی‌شوید؟ مرا یاری نمی‌کنید؟ نومیدی! نومیدی! دورباش برای همیشه ای نومیدی.»

سوگندنامه بقراط

هرکه بخواهد پزشك دانشمندی‌گردد باید از پندهای بقراط حکیم که درزمان خود برای پزشکان گفته پیروی‌نماید.

نخستین موعظت آن‌است‌که ستایش پروردگاروفرمان‌برداری خداوند عز وجل را به‌جای‌آرید و پس ازآن‌استادان خودرا بزرگ دارید ودرخدمت وسپاسگزاری وگرامی‌داشتن آنان همت‌گمارید. همچنان که‌درحق پدر ومادر خود احترام ونیکی می‌کنید وآنان را در دارایی خود شریك می‌دانید باید درحق استادان نیز چنان کنید. فرزندان استادان را نسبت به‌خود برادر بدانید وهرکه بخواهد طب بیاموزد واستحقاق آن را داشته باشد بدون اجر و مزد وشرط وامید تلافی به‌آنها یاد دهید وآنان را به‌منزله فرزندان‌خود و معلمینتان بشمارید و ازمردمان پست وسفله‌مانع شوید که‌این علم شریف را فراگیرند.

پزشك باید دردرمان بیماران وحسن تدبیر ومعالجه آنان چه باغذا وچه با دارو بکوشد ومنظورش از درمان استفاده وپول پرستی نباشد وبیشتر اجر وثواب را درمدنظر دارد، هیچگاه داروی خطرناك به‌بیمار ندهد و وصف‌آن را نیز به‌بیمارننماید ومریض را به‌چنین داروها نه‌دلالت کند ونه ازآن سخنی راند. از تجویز داروهای‌سقط‌کنندهٔ جنین‌پرهیز نماید وآنها رابه‌احدی معرفی نکند.

پزشك باید‌پاك وباکیش وخداپرست‌وخوش‌زبان‌ونیکوروش باشد وازهرناپاکی وپلیدی وگناه دوری جوید. نسبت به‌زنان‌چه بانو چه‌کنیز نباید بانظر بدنگاه‌کند وبه‌منزل آنان جزبرای درمان ومعالجه وارد نشود.

طبیب باید راز بیماران‌را محفوظ دارد. از افشاء سر آنها

به‌خودی و بیگانه و نزدیکان و دوران دوری جوید، چراکه بسیاری از بیماران بیماری خود را از پدر ومادر وکسان خود مستور و مکتوم می‌دارند ولی آن‌را به‌طبیب می‌گویند. پس طبیب باید از خودبیمار در کتمان بیماری بیشتر دقت نماید.

بر پزشک‌است‌که درجمیع احوال آنچه بقراط حکیم فرموده رفتار نماید ورحیم وپاک‌چشم ومهربان وخیررسان وخوش‌زبان باشد ودر درمان بیماران بخصوص مسکینان وفقرا به‌جد کوشد. درفکر سود واجر ازاین دسته نبوده بلکه اگر ممکن‌شود دارو را ازکیسه خود بدانها دهد واگر این‌کار ممکن‌نگردد به‌درمان‌آن‌ها پرداخته شب‌وروز به بالینشان حاضر شود، مخصوصاً اگر بیماری آنها حاد وتند باشد چراکه بیماری‌های حاد زودتغییر ودگرگونی پیداکنند.

برای پزشک شایسته نیست به‌خوشگذرانی وتنعم ولهو و لعب مشغول‌گردد، باید از نوشیدن شراب بپرهیزد چراکه به‌دماغ ضرر می‌رساند وذهن رافاسد می‌کند. باید خودرا مجبورنمایدکه هرچه می‌خواند یادگیرد وحتی مطالب را درآمد ورفت متذکرشود وآنچه راکه محتاج‌الیه است چه علماً «وچه عملاً» در ذهن خود فرا گیرد تاهمیشه محتاج به‌مراجعه کتاب نباشد به‌علت آنکه گاهی اتفاق افتد کتب را آفت‌رسد دراین صورت به‌آنچه محفوظ دارد رجوع‌نماید. باید مطالب را درجوانی آموخت وبه‌دلیل آنکه نگاهداری وحفظ‌آنها دراین موقع، از پیری، که مادر فراموشی است، آسانتر می‌باشد.

طالب علم طب باید پیوسته دربیمارستان‌ها ومحل بیماران درخدمت استادان دانشمند وپزشکان حاذق به‌کارهای بیماران واحوال آنان پردازد تا در مصاحبت و خدمت این استادان و پزشکان زبردست از عوارض واحوال بیماران آنچه که‌خوانده است یادگرفته ازنیکی وبدی فرجام بیماری‌ها آگاه شود. اگرچنین

کند دراین صناعت به‌مقامی بلند می‌رسد.

بنابراین اگرکسی بخواهد طبیبی حاذق وفاضل باشد باید بدین دستورها رفتارکند واین پندها را درگوش داشته، به صفات واخلاقی‌که ذکر شد خوی‌گیرد ودرعمل‌کردن بدان‌ها سستی نورزد وآن‌را کوچك نشمارد. اگر بدین‌رویه‌رفتارنمود، درمانش در بیماران مؤثر خواهدگشت ومردم بدو اعتماد نموده، بدو خواهند گروید واو نیز به‌دوستی وذکرخیر آنان نائل شده، از قبل مردم منتفع خواهد شد. «خداوند از همه داناتر است.»

عمل رستمی

از موضوعاتی‌که در جراحی ایران باستان (نقل ازشاهنامه فردوسی) آمده زائیده شدن رستم‌پهلوان ایران وعمل جراحی‌که دربارهٔ مادر رستم شده است می‌باشد.

فردوسی طوسی شاعر بزرگ وبلندپایه که سراینده‌شاهنامه است درتولد رستم اشعاری سروده کـه شایان بسیارتحسین و تمجیداست. این سراینده برای‌آنکه پهلوان داستان‌هایی‌راکه‌غیر عادی ومعمولی بوده است بهتر وخوبتر معرفی نماید تولدش را عادی نمی‌داند بلکه آنرا بسیارعظیم‌جلوه‌می‌دهد. فردوسی‌بیرون آمدن‌رستم را ازمجرای‌طبیعی وعادی نـدانسته بلکه از پـهلوی رودابه می‌داند، ازطرفی درد ورنـجی‌راکه رودابـه مادر رستم می‌کشد زیاده بر درد ورنـج هر زائـو ومادر دانسته‌که‌احتیاج به‌آمدن سیمرغ وموبد وجراح‌بوده است. واجباراً به‌عمل‌جراحی درشکم مادر رستم قائل می‌گردد. بچه نیز عادی وطبیعی نبوده، بلکه بسیار بزرگ بوده است. آنگاه دوختن وبخیه‌کردن ومرهم نهادن وسایر اعمال پس ازعمل جراحی‌را مجری‌می‌دارد بنابراین طفلی راکه مادرش ازخطر عظیم رسته وجسته است «رستم» نـام می‌گذارند. این‌بود خلاصهٔ داستان واینك اشعار شاعر توانـا فردوسی طوسی:

بسی برنیامـد بـرین روزگـار
که آزاده سرو اندرآمـد به‌بار
بهـار دل افـروز پـژمـرده شد
دلش با غـم و رنـج بسپرده شد
زبس بـارکاو داشت در انـدرون
همی راند رودابه از دیـده‌خـون

چنان‌شد که یك‌روز ازاورفت‌هوش
از ایوان دستان برآمد خروش
یکایك به‌دستان رسید آگهی
که پژمرده شد برگ سروسهی
به بالین رودابه شد زال زر
پر از آب رخسار و خسته جگر
شبستان همه بندگان کنده موی
برهنه سر و موی وترکرده روی
چو از پر سیمرغش آمد به یاد
بخندید و سیندخت را مژده داد
یکی دو برآورد و آتش فروخت
وزان پر سیمرغ لختی بسوخت
هم اندر زمان تیره‌گون شد هوا
پدید آمد آن مرغ فرمان روا
چنین گفت سیمرغ «کان غم چراست؟»
به‌چشم هژبر اندرون نم چراست؟
بیاور یکی خنجر آبگون
یکی مرد بینادل پر فسون
نخستین به می ماه را مست کن
ز دل بیم و اندیشه را پست‌کن
تو بنگر که بینا دل افسون کند
ز پهلوی او بچه بیرون کند
شکافد تهی گاه سرو سهی
نباشد مر او را ز درد آگهی
وزو بچهٔ شیر بیرون کشد
همه پهلوی ماه در خون کشد

وزان پس بدوزد کجا کرد چاك
ز دل دور کن ترس و تیمار پاك
گیاهی که گویم اباشیر ومشك
بکوب و بکن هرسه در سایه خشك
بسای و بیالای بر خستگیش
ببینی هم اندر زمان رستگیش
بر آن مال از آن پس یکی پر من
خجسته بود سایهٔ فر من
بر اینکار دل هیچ غمگین مدار
که شاخ برومندت آمد به‌بار
بگفت و یکی پر ز بازو بکند
فکند و به پرواز بر شد بلند
بشد زال و آن پر او بر گرفت
برفت و بکرد آنچه گفت ای شگفت
بر آن کار نظاره بد یك جهان
همه دیده پرخون کهان ومهان
بیامد یکی موبد چیره دست
مران ماهرخ را به‌می کرد مست
بکایید بی‌رنج پهلوی ماه
بتابید مر بچه را سر ز راه
چنان بی گزندش برون آورید
که‌کس در جهان این شگفتی ندید
یکی بچه بد چون گوشیدفش
به بالا بلند و به‌دیدارکش
شگفت اندر او مانده بد مرد و زن
که نشنید کس بچهٔ پیلتن

سام پس از شنیدن گزارش چگونگی زادن رستم به‌زال می‌گوید:

به زال آنگهی گفت تا صد نژاد
بپرسی ندارد کس این‌را به‌یاد
که کودك ز پهلو برون آورند
بدین نیکویی چاره چون آورند
به سیمرغ بادا هزار آفرین
که ایزد ورا ره نمود اندراین

این امر از عجائب موضوعات شاهنامه است. باآنکه‌فردوسی طبیب نبوده معهذا جمیع اصطلاحات عمل را متذکر گردیده‌است. مثلا در مصراع «بتابید مر بچه را سر ز راه» همان است‌که دراین عمل به‌نام (Version) می‌باشد وباید جراح بدان‌عمل نماید تا بچه بیرون آید.

برای بیهوشی مادر رستم از شراب استمداد گردیده است.

این عمل را چنانکه می‌دانیم عمل قیصری و به‌زبان‌فرانسوی (Operation–Sesarienne) می‌گویند و آن منسوب به تولد ژول‌ـ سزار (Jule. Cesar) قیصر روم است‌که معروف است براثر عمل‌جراحی‌ازشکم‌مادر بیرون‌آمده‌است‌وگویند پلیناس (Plinius) از این‌عمل دربارهٔ ژول‌سزار اشاره نموده است.

اما حق آن‌است‌که درکشور ما این‌عمل به‌نام عمل رستم و یاشکاف رستمی باشد چراکه نه‌فردوسی از زائیده‌شدن ژول‌سزار اطلاع داشته ونه طبیب بوده‌است. بنابراین اگرما ایرانیان آن‌را شکاف وعمل رستمی بخوانیم راه مبالغه واغراق نپیموده‌ایم، در عمل‌رستمی چنان‌که گفته‌شد جمیع اصطلاحات طبی ذکرگردیده است، اول‌آن‌که فردوسی مادر رستم را بعنوان زن آبستن، بسیار

خوب تشریح‌کرده و ناراحتی‌های زنی‌که می‌خواهد بار را برزمین گذارد، خوب وصف نموده است.

دوم‌آن‌که استمداد از جراح زبردست (موبد) نموده یعنی‌کار را به‌کاردان سپرده است.

سوم‌آن‌که دستور سیمرغ برای آوردن یك جراح ماهـر و مست‌کردن مادر رستم و بیرون آوردن بچه ازپهلو وشکافتن‌پهلوی مادر و دوختن آن‌قسمت از بدن مادرکه چاك داده بود.

چهارم آن‌که شکافتن پهلوی مادر رستم بدون رنج ودرد و تابیدن سر بچه (Version) وبیرون آوردن بچه را بدون صدمه وآزار مادر.

پنجم آنکه شرح‌حال بچه‌که بمانند هربچه‌ای که‌احتیاج‌به‌عمل رستمی [پیدا] می‌شود مضافاً به اینکه طفلی که قراراست پهلوان داستان باشد طفل عادی نبوده بلکه بسیار بزرگ وقوی‌بوده‌است.

اکنون ببینیم اصطلاحات فنی‌که فردوسی دراین اشعار به‌کار برده از نظرعمل به‌چه نحو است.

فردوسی یك‌یك اصطلاحات فنی وطبی را دراین‌باره متذکر گردیده مثلا خنجر آبگون به جای چاقوی تیز بران، مـرد بینا دل پرفسون به‌جای جراح دانشمند، مست‌کردن ماه، مقصود بیهوش نمودن مادررستم، شکافتن به‌جای (Incision) تهی‌گاه، پهـلوی مادر، دوختن وچاك همان دوختن جای زخم، تهیه مرهم باگیاه وداروهای لازمه ودستورگذاردن آن‌برروی‌زخم، خستگی‌ورستگی به‌جای زخم (Plaies) وبهبود ودرمان(Guerison) وامثال آن‌ها را آورده است.

مجلس مشاوره یا کنگره پزشکی

در دوران انوشیروان اطباء وفلاسفه چندی دردربار به‌خدمت اشتغال داشتند، منجمله جبرائیل طبیب بزرگ یا بهتر بیان‌داریم حکیم‌باشی پادشاه (طبیب جندی‌شاپور) وبیادق طبیب صاحب کتاب «الماکول والمشروب» وسرجیس‌راس‌العینی فیلسوف‌بزرگ و برزویه حکیم. هریك از آنان عهده‌دار قسمتی ازشعب علوم بودند. مقام جبرائیل همان رئیس‌الاطبایی وطبابت در دربار بود. سرجیس به‌ترجمه کتب فلسفه وحکمت از یونانی به‌سریانی می‌پرداخت وبیادق حکیم به تألیف‌کتب طب و برزویه به ترجمه کتب حکمای هندوستان‌که‌بیشتر در اخلاق وسیاست مدن بود اشتغال داشتند.

وقتی درمباحث فلسفه وحکمت وطب اختلافی بین آنان و حکماء و فلاسفه واطباء سایر کشورها پیش می‌آمد به‌امر پادشاه مجلس مشاوره ومحاوره در دربار تشکیل‌می‌یافت وچنانکه‌معروف است نظرات حکماء دربار متین‌تر و استوارتر می‌گردید. این مجلس مشاوره را می‌توان به‌نام کنگره بزرگ علمی وحکمتی نامید که بنیان‌گزار آن پادشاه بزرگ ساسانی بوده است.

درباره مشورت عموماً در ایران‌باستان بسیار آمده وانجمن ساختن از خواص تمدن ایرانی است. اما درباره انجمن پزشکی یا به‌اصطلاح امروز کنسولتاسیون طبی نیز در ایران‌باستان‌ذکر گردیده است.

در شاهنامه آمده است:

آنگاه که کاوس به مازندران رفت ودرطی ستیز چشمهایش تارشد پزشکان دور هم جمع شدند واز تشخیص عاجز ماندند.

فردوسی فرماید:

پزشکان فرزانه گردآمدند همه‌یك به‌یك داستانها زدند
ز هرگونه نیرنگها ساختند مران درد را باز نشناختند

نکته‌ها

بقراط درکتاب آداب معاشرت[1] گوید:

«بگذار یکی از شاگردانت بدون اکراه جهت اجرای تعالیم و مباشرت درمان، تصدی بیمار را برعهده گیرد. کسانی‌که به اسرار ورموز فن وقوف دارندبرگزین، تاهرچیز لازم‌را بیفزایند ودرمان را با اطمینان به‌کار بندند. همچنین باید از چیزهائی‌که در فواصل بین بازدیدها رخ داده است‌واز نظرمی‌گریزندپیشگیری نماید.»

***

(درایران‌باستان) طبیب‌خوب می‌بایست درآمد کافی داشته باشد تا بتواند درمحلی‌ممتازکه مجهز به‌اثاثه‌ولوازم باشدزندگی نماید وغذای سالم ولباس‌کافی واسبان‌تیزرو داشته باشد. داشتن یك‌اسب تندرو برای طبیب از واجبات بوده است، زیرا بدون استعانت از آن نمی‌توانسته به‌عیادت بیماران برود، مخصوصاً اگر محل بیمار دور ازخانه‌طبیب باشد.

طبیب می‌بایست پیوسته مجهز به‌مقدارکافی دارو ولـوازم جراحی باشد. در اوستا آمده است طبیب باید درمواقع ضروری هرروز بیمار را عیادت‌نماید وبه‌جای خدمت او به‌طبیب غذای خوب وخانه عالی واسب تندرو داده شود.

***

۱ــ زن وفرزند خودرا ازتحصیل علم بازمدار تا غم واندوه به‌تونرسد وپشیمان نشوی.

۲ــ با مست هم‌خوراك مشو.

---

(1) Decorum

۳ـ حضور دانشمندان را گرامی‌دار و ازایشان سئوال‌کن وجواب بشنو.

٤ـ کسی را فریب‌مده تا دردمند نشوی.

٥ـ با زن فرزانۀشرمگین عروسی‌کن و اورا دوست‌بدار.

٦ـ اگر تو را فرزندی باشد به‌مدرسه بفرست وبه‌تحصیل علم بگمار زیرا علم ودانش چشم روشن است.

۷ـ زن دیگری را فریب‌مده که روانت گناهکارنگردد.

۸ـ تند وعصبی مباش زیرا مردعصبی چون‌آتش است‌که‌اگر دربیشه برافروزد تروخشك راباهم بسوزد.

۹ـ سحرخیز باش تاکار خودرا به‌نیکی به‌انجام رسانی.

۱۰ـ بهترین بخشش هاتعلیم وتربیت مردم است زیرا مال ومکنت زوال‌پذیرد وچهارپایان بمیرند، ولی دانش وتربیت‌باقی ماند.

۱۱ـ اگرچه افسون مارخوب‌بدانی ولی دست به‌مار مزن‌تا تورا نگزد ونمیری.

۱۲ـ مردم دارای همان‌خویی هستند که از زمان‌شیرخوارگی خودکسب نموده‌اند.

۱۳ـ خوراك زیاد مخور.

١٤ـ ازهر خوراك مخور و زود به‌مجلس عیش بزرگان مرو که پسندیده نیست.

دربندهش آمده‌است‌که:

هورمزد به زن فرمودکه توآفریده شده‌ای تامردان پهلوان و پارسا را به‌وجودآوری، درآغوش پر ازمهر وعطوفت مادرانه‌ات بپرورانی تاآنکه به‌توسط آنان ریشه دشمن حقیقت وناپاکی‌از دنیا برانداخته شود. ای زن هرچندکه دشمن ناموس وپرهیزکاری برای گمراهی تو کوشاست اما من که هورمزد هستم توانا ترین

توانایانم برای نگهبانی توپاسدارانی می‌گمارم تا اززاییدن فرزندان پاك‌تو دنیا ازبدان‌پاك و حقیقت خداوندی من‌به‌بهترین وجه‌آشکار شود.

(تاریخ طب ایران جلد اول ــ تألیف دکتر محمود نجم‌آبادی)

ابن‌سینا گفت:

باید خدای بزرگ آغاز وانجام اندیشهٔ تو وپنهان وآشکار کارتو باشد چشم‌جانت به‌دیدار او روشن وسعی قدمت به‌سوی‌او گردد. تا همواره دربرابر اوقرارگیری وآیت‌های بزرگ او را بنگری.

***

بقراط گفت:

شاگرد طب باید آزاده دل ونیکو سرشت باشد بافهمی درست وسخنی شیرین به زرو سیم دل نبندد. درغضب خویشتن دار، با بیماران مهربان، به رازها محرم، جامهٔ سفید پوشد ودر رفتار و گفتار آرام باشد.

(نقل از سردر دانشکدهٔ پزشکی دانشگاه تهران)

یک معلم بزرگ «اقلیدس»

بدون‌شک هیچ کتابی درجهان بیش ازکتاب مقدس انجیل منتشر نشده است. اما اگر ازشما بپرسندکه بعد ازآن نوبت چه کتابی می‌رسد، شاید حیران و سرگردان شوید. ما جواب این سئوال را بلافاصله می‌گوئیم: این‌کتاب عبارت از کتاب مقدمات اقلیدس یعنی کتاب هندسه‌ای است‌که سه‌قرن قبل ازمیلاد مسیح نوشته شده‌است وبواسطهٔ چاپ‌های متعدد وترجمه‌های فراوانی که ازآن به‌تمام زبان‌های جهان به‌عمل آمده است بعد ازکتاب مقدس کثیرالانتشارترین کتاب جهان است. این‌کتاب بعد ازآن که به‌دست عامهٔ مردم‌رسید آنقدر شهرت یافت‌که مدت بیست‌قرن تمام هرگونه تغییری که‌درآن داده می‌شد به‌منزلهٔ توهین به مقدسات محسوب‌می‌گشت وحتی امروز نیز شاگردان مدارس متوسطهٔ ما هندسه را باروش استاد بزرگ اسکندریه وتقریباً با همان ترتیبی‌که او به‌وجود آورده بود می‌آموزند. اقلیدس در حدود ۳۳۰ قبل ازمیلاد در آتن متولدگردید ودر همانجا بارآمد وهنوز بیش ازسی‌سال نداشت‌که بخواهش‌بطلمیوس برای‌تدریس درموزه عازم اسکندریه‌گردید. درآنجا بود که‌وی مکتب ریاضی خودرا افتتاح‌کرد وکتاب‌وی درخشیدن آغاز نهاد وعازم‌فتح‌قرون واعصار گردید.

پاپوس‌مفسر، وی را چنین توصیف می‌نماید: مردی بود آرام، محجوب ونیکوکارکه درعین‌حال در حضور سرداران‌مستبد بانهایت صراحت صحبت می‌کرد. سردار میل داشت به‌مقدمات اکتشافات زیبای استادی که‌مورد حمایت اوبود آشنا شود اما ترجیح‌می‌داد که‌به‌جای پیشرفت از طریق خشك ومنطقی قضایای متعدد راه ساده‌تری درپیش گیرد. اما بطلمیوس بوی‌جواب داد: «غیرممکن‌است، در هندسه راه ممتاز برای‌پادشاهان وجودندارد»

گویا وی در ۲۷۰ سال قبل ازمیلاد وفات یافت.

اقلیدس اولین کسی نبودکه حقایق هندسی‌رادرکتاب واحدی جمع‌آوری نمود. بعدازاو بقراط شیوه دیگران‌از قبیل‌اودوکس ومعاصر اولئون بهمین‌کار پرداختند. مرحله‌به‌مرحله ارتباط منطقی احکام دقیق‌ترمی‌شد، تعاریف روشن‌تر می‌شدند ودر اثبات‌احکام یاساختمان های هندسی بیشتربه عقل‌ومنطق اهمیت می‌دادندتابالهام ومکاشفهٔ‌خواننده . اقلیدس‌دراین‌راه‌آخرین‌قدم‌را برداشت وهندسه‌را به بالاترین درجهٔ تکامل ترقی‌داد. بعداز او هیچکس نتوانست دستگاه هندسی متفاوتی به وجود آورد و جرئت این‌کار راهم نکرد وحتی دراین قرن‌بیستم نیز اگرهندسهٔ اقلیدس‌را اصلاح کرده‌اند، همانطورکه ساختمانی‌را اصلاح و تعمیر می‌کنند، طبقه‌جدید ویا جناحی برآن افزوده‌اند هیچگاه نتوانسته‌اند آن‌را تغییر دهند.

بااین‌حال این موضوع‌را اعتراف کنیم‌که این‌هندسه هرقدر عقل را قانع ومجاب سازد، بطور کلی در شاگردان مدارس‌کشش وجاذبه‌ای ایجاد نمی‌نماید. تدریس‌آن بنحوی غیراز علوم فیزیك و شیمی انجام میگیرد. اگرشخص بی‌اطلاعی یکی‌از کتب کلاسی مدارس مربوط باین دوعلم‌را باز کند، خیلی درمطالب‌آن هاج و واج نمی‌ماند. درآنجا ازجستجوهای اولیهٔ انسان برای‌او گفتگو کرده‌اند وشرح‌داده‌اندکه چگونه هوارا تجزیه می‌کنند ویا انبساط اجسام رااندازه می‌گیرند. امااگر همین شخص‌کتاب هندسه‌راورق بزند کیفیت دیگری خواهد دید. آنجا دیگر اصلا صحبت تجربه در میان نیست. درآنجا با اشکال خیالی سروکار پیدا می‌کنند که آن‌ها را کامل فرض کرده‌اند وتمام کتاب ازسلسله احکامی تشکیل شده است‌که اثبات هریك ازآن‌ها ممکن نیست مگر وقتی که‌شخص از استدلال تمام احکام ماقبل کاملا مطلع باشد. مثلادرآن قضیه فیثاغورث‌را دربارهٔ مجذورطول‌وتر مثلث قایم‌الزاویه ذکرکرده‌اند

اما اثبات آن‌میسر نیست مگر وقتی‌که قضایای مربوط به‌تشابه مثلث هارا ثابت نموده باشند. این احکام مجدداً بستگی به احکام مربوط بتساوی مثلث‌ها وخواص تناسب وغیره دارند واحکام‌اخیر نیز متکی برتعریف دقیق تساوی دوزاویه یادوپاره خط وغیره می‌باشند و بالاخره مشاهده می‌شود که‌تمام این‌بنای معظم برچند تعریف از قبیل تعریف زیر متکی می‌باشد: نقطه شکلی است که دارای هیچگونه اجزائی نیست، خط عبارت ازطولی است که‌دارای وسعت و ضخامت می‌باشد.

دانش‌آموز چهارده ساله‌ای که مطالعهٔ هندسه راشروع‌می‌کند اگرمتوجه نشودکه‌دراین‌مقام‌چقدرباید‌محتاط بودورعایت دقت و منطق‌را کرد واگر متوجه اهمیت این بحث وجدل استادانه نشود معذوراست واگر درغالب موارد آن‌را فقط بمنزلهٔ یك مشغولیات متوسطی می‌نگرد بازهم معذوراست اما در دورهٔ اقلیدس هنوز از عهد سوفسطائیان مدت مدیدی نگذشته بود و دانشمند بزرگ برای آن‌که بتواند با هرگونه مخالفت ممکن مواجهه نماید، هیچ شکلی‌رابکارنبرد مگرآنکه امکان‌ساختمان‌آن‌بروی مسلم شده باشد وهیچ قضیه‌ای راذکر نکرد مگر بااطمینان تمام ازآنکه حکم‌آن بر حقایق غیرقابل انکاری متکی است وبالاخره هیچ تعریفی‌را نپذیرفت مگر وقتی‌که دانست این تعریف بیك اصل بدیهی منجر می‌شود. مسلماً رعایت این‌همه دقت و احتیاط امروزه بیهوده‌است و بمنزلهٔ تجمل محسوب می‌شود واگر هندسه اقلیدسی تاابد برای شاگردی که‌می‌خواهد درطریق دانش گام بردارد یا دانشجوئی که آرزومندتحصیل فلسفه است بهترین مکتب منطق محسوب می‌شود، حق داریم که‌در انتظار قانون‌گذار جسوری باشیم‌که محصلین بدبخت دبیرستان‌های مارا ازشر آن نجات دهد ومطلب‌را بصورتی عینی‌تر وساده‌تر بانان بنمایاند.

این میل بدقت که امروزه بنظرما اغراق‌آمیز می‌آید، فقط

همین میل و علاقه‌مندی بود که دانش هندسه را بر مبانی قابل تغییری متکی کرد و برای سایر علوم بمنزلهٔ سر مشقی شد بطوری‌که همه آرزومند بودند احکام خودرا چنان با یکدیگر ارتباط دهند که‌از لحاظ دقت وظرافت کم ازآن نباشد. حتی اطبائی ازقبیل گالین (Galien) و فلاسفه‌ای از قبیل اسپینوزا (Spinoza) نیز وجههٔ همت خودرا مصروف همین کارکرده بودند. باین طریق با پانزده کتاب مقدمات هندسه، که‌فقط سیزده عدد آن‌متعلق به‌اقلیدس است‌متکی بر ۲۳ تعریف، پنج اصل موضوع (احکامی‌که بدون استدلال ذکر می‌شود وقابل اثبات نیستند) و پنج اصل متعارفی (حقایق ساده‌ای که بدیهی هستندو احتیاج باثبات ندارند) پنجمین‌اصل موضوع اقلیدس ازهمه معروف‌تر است همین اصل بودکه‌درقرن نوزدهم دوباره‌مورد مطالعه واقع شد و مبنای‌تشخیص هندسهٔ اقلیدسی از هندسه غیر اقلیدسی گردید. [1]

درهرحال باحتمال قوی بیش‌ازاین گفتگو دربارهٔ کتاب مقدمات اقلیدس بیهوده است. زیراهریك ازخوانندگان می‌توانند کتاب هندسه‌ای تهیه‌کرده‌این مسائل را درآن مطالعه نمایند. با اینحال این نکته را تذکر دهیم‌که متن اقلیدس دارای قسمت مهمی دربارهٔحساب است. نظریهٔ اعداد اندازه‌نگرفتنی‌که بوسیله پیروان مکتب فیثاغورث‌کشف‌گردید بااصلاحاتی‌که «تئودور» و«ادوکس» درآن بعمل آوردند دراینجا شرح داده شده است وعلاوه برآن مؤلف ثابت‌کرده‌است‌که سلسله اعداد اول[2] سلسله نامحدودی است: ۱ و ۲ و۳ و۵ و۷ و۱۱ و۱۳ وغیره.

---

(۱) ــ اقلیدس خود این اصل را چنین بیان می‌کند. «هرگاه خطی دوخط‌را قطع کند وبا آنها زوایای متقابل داخلی تشکیل دهد که مجموعشان از دوقائمه کمترباشد، اگر این دوخط‌را امتداد دهیم درآن جهتی‌که مجموع زوایای‌متقابل داخلی از دوقائمه کمتر است، یکدیگر را قطع می‌نمایند.»

(۲)ــ عدد اول عددی‌را گویند که‌بر هیچ عدد دیگری قابل‌قسمت نیست.

اقلیدس نابغه‌ای بودکه اصولا ذوق‌تدوین‌و تنظیم داشت و این موضوع ازمشاهدهٔ‌کتاب او دربارهٔ مبحث نور (Optikue) بخوبی معلوم می‌شود. درآنجا نیز باردیگر همهٔ مطالب برهفت تعریف متکی است‌که مهمترین آنها تعریف زیر است:

«اشعه بصری بخط مستقیم تا بی‌نهایت ادامه می‌یابند و تشکیل یك مخروط می‌دهند، فقط اشیائی‌که بااین اشعه برخورد نمایند دیده می‌شوند و اندازهٔ ظاهری آنها بستگی به زاویهٔ دید دارد.» آنگاه، ۵۸ قضیه دربارهٔ مناظر ومرایا ذکرشده است ودر همه آنها این روش به‌کاررفته است‌که قدمی برندارند مگر بشرط آن‌که قدم پیش محکم و استوار شده باشد.

این موضوع‌که اقلیدس موفق‌گردید علم زمان خودرا تحت نظام قاعده صحیح درآورد وتوانست از هندسه یك دستگاه منطقی بیمانندی درست‌کند وهم این موضوع‌که طرق استدلال اورا حد دقت تصورکرده غیرقابل پیشرفت می‌دانستند دلیل برآن است‌که این دانشمند بزرگ دربیان علوم استاد بوده ومعلم‌توانا وبیمانند زمان خود محسوب می‌شد. اما این تنظیم استادانهٔ اکتشافات سابق بهیچوجه دلیل برآن نیست‌که او خود نیز دارای اکتشافاتی باشد ودرهر حال اورا بیشتر می‌توان یك استاد دانست تایك مکتشف جدید و وی مانند ارشمیدس اختراعات و اکتشافات عمیق باقی نگذاشته است.

(تاریخ علوم ــ پیررو‌سو ــ ترجمه: حسن صفاری)

واشنگتن و سرسپور

ژرژواشنگتن اولین رئیس جمهوری امریکا، روزی درحالی که سوار براسبی بود از خیابانی می‌گذشت درگوشهٔ خیابان سه نفر سپوررا دیدکه با زحمت زیادمی‌خواهند تیر بزرگی رابلندکنند. مرد دیگری درحالی‌که دستهایش را به کمر زده بالای سر آن ها ایستاده نگاه می‌کند وگاهی فرمان می‌دهد .

واشنگتن به‌آن مردگفت: آقا اگر شما هم به‌این سپورهاکمك کنید این‌کار زودتر وبهتر انجام می‌گیرد. آن مردباتبختر وبی‌اعتنایی‌گفت: من سپورنیستم، بلکه سرسپور هستم ووظیفهٔ من دستوردادن ومراقبت دراجرای دستور است.

واشنگتن بدون این‌که چیزی بگوید بکناری رفت واز اسب فرود آمد واسب رابه درختی بست. سپس خودش به‌کمك سپورها شتافت وبا مساعدت اوآن‌کار زودتر انجام‌گرفت.

آنگاه نزدسرسپورآمد بحال احترام ایستاد ودرحالی‌که‌دستش رابه‌علامت سلام نظامی بالا برده بودگفت: آقای سرسپور، من ژرژ واشنگتن رئیس جمهور آمریکا هستم.

نامه پاستور برای خواستگاری

پاستور دانشمند معروف فرانسوی در۲۶ سالگی، هنگامی که به‌مقام استادی شیمی دانشکده استراسبورگ ارتقاء یافت نامه زیررا به‌مدیر دانشگاه‌که بعدها پدرزن اوشد برای خواستگاری دخترش بوی نوشت:

دراین نامه دانشمند بزرگ فرانسه رویهٔ نوینی دور از تشریفات وتکلفات معمولهٔ خواستگاری برای‌جلب‌موافقت‌خانواده عروس آغازکرده است وجادارد این رویه‌که متکی بر بیان حقیقت حال می‌باشد سرمشق جوانان قرارگرفته، به جای‌گمراه‌کردن همسران‌آیندهٔ‌خویش، چگونگی‌قضایارا مستقیماً بامقام‌صلاحیتدار آنان درمیان بگذارند :

«همین روزها تقاضایی ازشما خواهد شدکه درزندگانی من و نیزشاید درزندگانی خانوادهٔ شمااهمیت شایانی دارد ومن خود را مکلف می‌دانم‌که اطلاعات زیررا که درقبول ورد این تقاضا مؤثر می‌باشد بسمع شما برسانم :

پدرمن در شهر «آربوا»که از شهرهای‌کوچك ولایت ژورا می‌باشد به‌شغل‌دباغی مشغول است وخواهرهای من درخانه پدرم هستند تا فقدان مادرم راکه بدبختانه درماه مه اخیر وفات یافته جبران‌کنند.

خانواده‌من دررفاه وآسایش بسرمی‌برد ولی ثروتمندنیست و تصور نمی‌کنم که همهٔ‌دارائی ما از پنجاه هزار فرانك بیشتر باشد. ومن‌که از چندی پیش مصمم شده‌ام سهم خویش را به همشیرگان خود واگذارم، شخصاً دارای هیچگونه ثروتی نیستم ویگانه چیزی‌که در همهٔ جهان دارم عبارتست از مزاج‌سالم، قلب پاك ومقامی ارجمند در دانشگاه .

دوسال‌است‌که تحصیلات دانش‌سرا را باعنوان‌اگرژه درعلوم

فیزیك به پایـان رسانیده وهیجده ماه استکـه دکتر شده‌ام و ابتکاراتی‌که به‌فرهنگستان عرضه داشته‌ام موردتقدیرقرارگرفته است .

وضع‌کنونی من بدینگونه است. ولی دربارهٔ آینده خودیگانه چیزی‌که می‌توانم بگویم این است‌که زندگانی را صرف مطالعهٔ درعلوم شیمیائی خواهم‌کرد، مگرآنکه سلیقه وذوق من‌بعدهاکاملا تغییر یابد.

آرزو دارم وقتی به‌پاریس بازگردم‌که درسایـه مطالعات و ابتکارات علمی حائز شهرتی شده باشم. مسیوبیو چندین‌بار به‌من گفته است‌که جدا درفکر «انستیتو» باشم. شاید بعد از ۱۵ سال بحث ومطالعهٔ دقیق بتوانم فکر دراین باره‌کنم، ولی معلوم نیست که این نیت عملی شود. بعلاوه فقط فکر «انستیتو» مرا به‌دانش دوستی وانداشته‌است، بلکه من علم را بدون توجه به‌مزایای آن دوست دارم.»

(جنگ جاویدان ــ گردآورنده : م‍ــ مهرآئین)

حماسه

اما حماسه نوعی ازاشعار وصفی استکه مبتنی برتوصیف اعمال پهلوانی ومردانگی‌ها وافتخارات وبزرگی‌های قومی یا فردی باشد به نحوی‌که شامل مظاهر مختلف زندگی آنان گردد.

موضوع سخن دراینجا امرجلیل ومهمی استکه سراسرافراد ملتی دراعصار مختلف درآن دخیل وذی‌نفع باشند (مانند مشکلات وحوائج مهم ملی ازقبیل مسأله تشکیل ملیت وتحصیل استقلال و دفع دشمنان و امثال این ها چنانکه در شاهنامه و حماسه های ملی جهان ملاحظه می‌شود.) ویا مشکلی فلسفی (مانند مسأله‌خیر وشر درقطعاتی ازاوستا ومنظومه‌های «بهشت‌گمشده» و «بهشت مردود» میلتون) که جهانیان همگی آن راارج وبها می‌نهند.

درشعر حماسی دسته‌ای ازاعمال‌پهلوانی‌خواه ازیك‌ملت‌باشد خواه ازیك فرد به‌صورت داستان ویاداستان‌هایی درمی‌آید که ترتیب ونظم ازهمه جای آن آشکار است. ازنقطه یانقاطی آغاز می‌شود وبه نقطه یانقاطی پایان می‌پذیرد- ناقص وابتر نیست و خواننده می‌تواند باخواندن آن داستان از مقدماتی آغازکند و به‌نتایجی دست‌یابد.

دریك منظومهٔ حماسی، شاعر هیچگاه عواطف شخصی را در اصل داستان وارد نمی‌کند وآن رابه‌پیروی از امیال خویش تغییر نمی‌دهد وبه شکلی تازه چنان‌که خود بپسندد یا معاصران او بخواهند درنمی‌آورد وبه‌همین منوال در سرگذشت و یا شرح قهرمانی‌های پهلوانان وکسانی‌که توصیف می‌کند هرگز دخالتی نمی‌ورزد وبه‌نام خود وآرزوی خویش درباب او داوری نمی‌کند. چنان‌که درشاهنامه ودیگر منظومه‌های حماسی می‌بینیم وهنگامی که بدان‌ها برسیم دراین باب سخن خواهم‌گفت.

دراین مورد منظومهٔ حماسی بامنظومهٔ تمثیلی (دراماتیك) تا

درجه‌ای شبیه و با شعر غنایی یکباره مغایر می‌شود زیرا چنـــان که دیدیم شاعر تمثیلی در بیان داستان وحکایت از واقعهٔ خارجی خود را دخیل نمی‌سازد و به‌قول ناقدان اروپائی «پشت‌سن قرار می‌گیرد نه درسن» ــ اما درشعر غنایی وظیفه عمدهٔ شاعردخالت مستقیم دراصل‌موضوع‌وآوردن آن به‌صورتی‌است‌که‌خودمی‌خواهد و دوست دارد و به‌عبارت دیگر درشعر غنایی عواطف وآلام وامیال شاعرانه اثر دارد وشاعر ناگزیر است ازآن‌ها به هرنحوکه بخواهد پیروی‌کند اما درشعر حماسی حال ازاین‌گونه نیست، دراینجـــا شاعر باداستان هایی شفاهی یامدون کاردارد که درآن ها شرح پهلوانیها، عواطف واحساسات مختلف مردمان‌یك روزگارومظاهر میهن‌پرستی‌و فداکاری‌و جنك باآنچه‌در نظر نسل‌های‌ملتی بدو ناپسند ومایهٔ شر وفساد بود، آمده باشد وباید همهٔ‌آن‌ها را چنان‌که‌بود وصف کند ودرآن وصف خود دخالتی مستقیم ننماید وخودرا در صحنه وقایع نیاورد وازخود دربارهٔآن اشخاص یاحوادث داوری نکنند.

حماسه سرایی درایران
(از قدیم‌ترین عهدتاریخی تاقرن چهاردهم هجری)
تألیف دکتر ذبیح‌الله صفا

شعر فارسی وشعر آزاد

درکنگرهٔ شعر امروز ایران که وزارت‌فرهنگ وهنر ترتیب داد آقای دکتر غلامعلی رعدی آذرخشی شاعر نامدار وسراینده قصیده مشهور «نگاه» که اینك متصدی‌ریاست دانشکدهٔ ادبیات (دانشگاه‌ملی) است خطابهٔ مفصلی دربارهٔ شعر معاصر ایران خواندکه هم ازحیث بحث تاریخی وروشن‌ساختن مقدمات‌ورود فکر تحول در شعر فارسی متتبعانه بود وهم ازلحاظ نقد ادیبانه نسبت به‌شعرهایی‌که ازقواعد واسلوب زبان دور شده است‌قابل مطالعه و درخور سنجش... وچون ایراد این‌خطابه مقارن‌بودبا طرح نظر آزمایی راهنمای کتاب دربارهٔ « سرنوشت شعر سنتی فارسی»، مناسب دیده‌شد که‌آن قسمت از خطابهٔ ایشان‌که‌تلویحاً وتا حدودی جواب‌گوی نظر آزمایی ماست به‌عنوان عقیدهٔ‌شاعری که درادب امروز ایران حقاً صاحب رأی است نقل شود.

رعدی آذرخشی خود ازکسانی است‌که دربارهٔ تجدد ادبی اظهارنظرکرد ودرخطابه‌ای که‌درسال ۱۳۲۰ برای ورودبه فرهنگستان خواند مطالب تازه‌ای ابرازکرد. درشعر هم همواره سعی داشته است‌که مضامین جدیدی را عرضه‌کند، واشعاربرف، کور، کهکشان، خواری گل دراین اسلوب سروده شده‌است.

***

«... من به هیچ وجه مخالف آنچه شعر نو یاشعر آزاد خوانده می‌شودنیستم وجداً معتقد به ضرورت تحولی دایم درادبیات ایران می‌باشم واین‌حرف را امروز برای مصلحت خاصی نمی‌گویم، بلکه درخطابهٔ مفصلی‌که تحت عنوان رستاخیز ایران دراسفند ماه ۲۵۰۲ [۱] در فرهنگستان ایران (فرهنگستانی‌که در آن موقع اکثر اعضای آن‌افرادی متعصب دربارهٔ پیروی بی‌قید وشرط ازقدما

(۱) برابر ۱۳۲۱ شمسی.

درطرز تفکر وبیان ادبی بودند) ایراد کرده‌ام، صریحاً عقاید خود را دربارهٔ لزوم ومقدمات وشرایـط اصلی این‌تحول‌بیـان نموده‌ام. اماچنان‌که چندسال‌پیش درجواب اقتراحی‌درمجلهٔ سخن نوشته‌ام شعر کهنه و شعر نو ازلحاظ تقدم وتأخر زمانی وجـود ندارد. شعر یاخوب است یابد. اگرخوب است مانند شعررودکی وفردوسی ومنوچهری وفرخی وجلال‌الدین مولوی وسعدی وحافظ وهاتف وسروش ومحمودخان ملك‌الشعرا و دهخدا وبهار حتی شعر بعضی ازگویندگـان جوان معـاصر معروف بـه نـوپرداز همیشه‌نو ومطلوب وخیال‌انگیز ولذت‌بخش خواهد بود، واگر بد است وبـاذوق اکثـریت فارسی‌زبانان لطیف‌طبـع و شعردوست سازگاری‌ندارد، حتی‌اگر فرضاً در ده‌قرن بعد ازاین‌گفته شود باز کهنه وبیقدروارزش خواهد بود.

اطلاق‌شعرنو براغلب اشعاری که‌دراین سی‌وچندسال اخیـر (بدون توجه به آن لطیفهٔ نهانی که به قول حافظ شعر ازآن بر می‌خیزد وفقط به‌مصرف تقلید آن‌هم تقلیدی ناقص از بعضی ازشاعران اروپایی باشکستن بند وزن وقافیه وتغییر قالب) در ایران سروده شده است به‌هیچ وجه صحیح وروانیست، همچنان که‌پوشیدن لباس‌نو ماهیت وشخصیت‌حقیقـی انسان را عـوض نمی‌کند به‌صرف تغییر قالب درشعر ودادن عنوان نو به‌چنان‌شعر قالبی‌چیزی بر ارزش هنری آن افزوده نمی‌شود.

شعر زبان‌فارسی دورهٔ‌اسلامی درطی مدتی بیشتر ازهزار سال همیشه درحال تحول ونوشدن بوده وجز در موارد بسیار نادری دچار رکود وجمودنشده‌است. پیدایش سبك‌های مختلف در ادوارمتوالی وظهور شاعـرانی باشیوهٔ بیان وطرز تفکـری مخصوص به‌خود در هرکدام ازآن سبك‌ها شاهد این‌گفتار است. منتهی این تحولات همواره مبین‌مقتضیات واحتیاجات واقعی زمان ومردم زمان وکمابیش موافق بااصول وقواعد اساسی زبان و

اقلا برای اکثریت فارسی زبانان درس خوانده قابل فهم بوده است. به عبارت دیگر آن نوآوری‌ها، تدریجی وطبیعی و بی تکلف بوده است نه مصنوعی و تقلیدی و تفننی.

برخلاف محصولات صنعتی ونتایج اختراعات علمی که از کشوری به کشورهای دیگر صادرمی‌شود شعر یك متاع وارداتی نیست وباید از اعماق روح یك ملت برخیزد وبه زبان صحیح و مأنوس وقابل فهم همان ملت سروده شود تا فوراً بردل‌ها بنشیند، وبدون داشتن این شرایط حتی اگرچنانکه متأسفانه اخیراً معمول شده است دراکثر مطبوعات ومجلات وحتی روزنامه‌های کشور با عکس وتفصیلات وهمراه با مصاحبه‌های طولانی درتوجیه و تفسیرهرکلمه وعبارت آن چاپ شود به اصرار وابرام گوینده آن شعر یا براثر غفلت وهمدستی ورفیق بازی بعضی ازمتصدیان وسرپرستان وسایل سمعی وبصری ساعت‌ها وهفته‌ها برنامه‌های مختلف رادیو را اشغال کند، بعد از چندسال اثری ازآن باقی نخواهد ماند وموج‌هایی نوتر ولجام گسیخته‌تر آن‌را به‌دست فراموشی خواهد سپرد، واین نهضت‌های مخرب متوالی واین هیاهوها هرقدرهم ادامه داشته باشد ذره‌ای ازقدر ومنزلت شعر عالی جاودانی وجهانی زبان فارسی نخواهد کاست.

درادبیات امروز اروپا از فوتوریست‌ها (Futuristes) و دادائیستها (Dadaistes) و سور رئالیست‌ها (Surrealistes) که در فاصلهٔ بین‌دوجنگ جهانی آنهمه غوغا برپاکرده بودند دیگر خبری نیست، وفرداهم شعرای افراطی‌تر امروز اروپا به همان سرنوشت دچار خواهندشد، چنان که اخیراً درایران هم گروه افراطی‌تر جدیدی آثارنیما وهمچنین آثار پیروان یاطرفداران ومروجان سابق مکتب اورا قبول ندارند وآن‌ها رابه محافظه‌

کاری متهم می‌کنند....[۱]

... من صادقانه و بدون کمترین مبالغه می‌گویم که بارها در اطاقی دربسته نشسته وسعی کرده‌ام همهٔ سوابق ذهنی خودرا از شعر ایرانی واروپایی فراموش کرده و باحسن نیت کامل این‌قبیل اشعار را که همه‌روزه دربعضی از جراید ومجلات مهم پایتخت چاپ می‌شود بارها با دقت بخوانم، تابلکه اگر معنی آن‌ها راهم نفهمیدم لااقل لطفی و رقتی وموسیقی وآهنگی‌که از لوازم اولیهٔ شعر است درآن‌ها بیابم، ولی‌هرچه‌کوشیده‌ام چیزی‌دستگیرم نشده. ومعتقدشده‌ام‌که یا در ذوق وتوانایی من خللی‌راه یافته یا این‌قبیل گویندگان وناشران آثار آن‌ها درصدد برآمده‌اند با ادبیات پرمایهٔ ملتی‌که ازافتخارات‌جهان‌بشری است‌شوخی‌بکنند.

نکته دراینجاست‌که این‌قبیل آثار نه‌تنها برای من‌که فردی از افراد این‌ملت هستم نامفهوم است، حتی بطور تحت‌اللفظ هم قابل ترجمه به‌یك‌زبان‌خارجی‌نیست، درصورتی‌که‌آثارجدیدترین شعرای پیشتاز اروپایی وقتی که به‌زبان‌های دیگر وازآن‌جمله به‌فارسی ترجمه می‌شود بازمعنی ومراد واندیشه‌ای بالنسبه منظم ومنظوری ازآن‌ها ولو به‌طورکلی به‌ذهن خوانندهٔ ترجمه خطور می‌کند مثلا ترجمهٔ قطعه‌ای راتحت عنوان «مویه» که یکی ازشعرای پیشتاز انگلیسی بنام اسنودن ویله‌ی درخردادماه سال ۱۹۶۸ میلادی یعنی درسال‌جاری سروده است و روی‌هم‌رفته معنی ومرادی ازآن حتی درترجمهٔ فارسی مفهوم می‌شود برای مقایسه بااشعار بعضی از گویندگان متفنن پیشتاز ایرانی می‌خوانم:

---

(۲) دراینجا آقای دکتررعدی مثالهایی ازاشعار بعضی ازگویندگان افراطی نقل کرده‌اند که‌چون درجاهای دیگر چاپ شده ازنقل آنها چشم می‌پوشیم.

بفهم ـ من نمی‌توانم امید داشته باشم. نمی‌توانم امید
داشته باشم پزشکان گفتند که رنج زایمان من بی‌حاصل بود.
یك آبستنی جنون‌آمیز. امید
نه‌عشق نصیب من‌شد نه‌بذری برای زائیدن.
آن آماس بزرگی که من در درون‌حس کردم...
چیزی نبود جزپوستی پر ازهوای داغ وغرور.
زیرا آنکه کسی دوستش ندارد، جرأت نمی‌کندکه بگوید
مرا دوست داشته‌اند. واین است شرمندگی
وآن اضطراب عمیقی‌که بی‌نام است.

تا چندی پیش‌کسانی‌که بعضی از آثار دورهٔ انحطاط سبك معروف به‌سبك هندی راکه در دورهٔ صفوی درایران وهندوستان رایج بود (وشاعر بزرگی مانند صائب نمایندهٔ دوره اعتلای آن سبك است) به‌سبب پیچیدگی مضامین ویکنواختی موضوعات‌آن‌ها انتقاد می‌کردند وکسانی هم‌تمام ادبیات منظوم سابق ایران را به‌سبب وجود اشاراتی درپاره‌ای از اشعار آن‌که حاکی از یأس و بدبینی است به‌باد اعتراض می‌گرفتند، باید حالا از آن انتقادها واعتراض‌ها استغفارکنند، زیرا همه روزه در روزنامه‌ها و مجلات آثاری به‌عنوان نمونه‌های شعر امروز می‌خوانند که اکثر آنها درابهام وپیچیدگی گوی سبقت ازبعضی از اشعار دورهٔ انحطاط سبك‌هندی ربوده‌اند ومایه ومتن اصلی همهٔ‌آن‌ها را به‌طور یك‌نواخت مقداری از پرده دری‌های مربوط به روابط جنسی یا کنایاتی دربارهٔ ناسازگاری روزگار وقصد القاءیأس و بدبینی به‌مردم وآرزوی فردایی‌که درآن برخلاف امروز معنی سخنان شاعر معلوم خواهد شد ومسایلی از این‌قبیل تشکیل‌می‌دهد واین روش‌یکه‌روی وقهر واعراض گروهی از شاعران ازاجتماع

با وجود دعاوی ودعوت‌های آن‌ها به‌ایجاد رابطهٔ دایم شاعر وشعر او با جامعه ولزوم هم‌آهنگی زبان او باقدرت درك‌خوانندگان به‌هیچ وجه باحقیقت واقع ویا دگرگونی‌های امیدبخش تحولات اجتماعی ما سازگار نیست.

شنیدم اخیراً دریکی از مطبوعات آماری منتشر شده‌که به‌موجب آن‌امروز درتهران ویا ایران نزدیك به‌چهارهزار نفر از جوانان به‌سبکی که نمونه‌هایی ازآن در دست است به‌خیال‌خود شعر می‌گویند وآن آثار رادر محافل ومجالس متعدد شعرخوانی شبانه‌که اخیراً در وضعی‌که برصاحب‌نظران معلوم است رایج شده است می‌خوانند وبه‌یکدیگر آفرین ومرحبا تحویل می‌دهند. ودر نتیجهٔ گرمی بازاراین‌گونه مجالس که اکثریت اعضای‌آن‌ها را علاوه بر هنردوستان گروهی از مشتاقان تفریحات سالم‌تشکیل می‌دهند، بعضی از هنرمندان وشاعران واقعی خوش‌قریحه، گرانمایه نیز برای کسب شهرت بیشتر در میان طبقهٔ جوان به‌منظور اشغال مسند پیشوایی آن‌مجالس را باحضور وشرکت خودرونق می‌بخشند وبه‌اصطلاح خود درآن محافل می‌درخشند و لذت می‌برند.

من ازاین وضع تعجب نمی‌کنم، زیرا چنان‌که ازچندسال پیش بارها گفته وگاهی مورد اعتراض واقع شده‌ام، نظام آموزشی‌ما خاصه در دبیرستان‌ها درعین گسترش درسطح به‌حدی درمورد تعلیم صحیح زبان فارسی وتشریح خصوصیات شاهکارهای نظم ونثر ادبیات ملی وتوضیح ارزش هنری آثار شاعران و سخنوران بزرگ ماقصوروومسامحه‌کرده است‌که‌اکثردانش‌آموزان ودانش‌جویان ما به‌سبب بی‌اطلاعی ودرنتیجهٔ نقایص کیفیت تدریس از شعر اصیل فارسی که‌یکی از افتخارات بزرگ ما در جهان است ودرگذشته یکی از عوامل مهم حفظ استقلال ونشر ورواج فرهنگ و زبان ما درکشورهای دیگر بوده است‌می‌گریزند

ورم می‌کنند، واز این‌معنی غافلند که هیچ‌هنری درمیان هیچ ملتی وحتی در تاریخ ادبی ملت ایران به‌اندازهٔ شعر فارسی به‌اوج کمال وترقی ولطف وظرافت وعمق وتنوع نرسیده وجنبهٔ جهانی وبشری پیدانکرده‌است.

این دانش‌آموزان ودانش‌جویان به‌سبب این جهالت و غفلت، که تقصیر آن‌ها نیست‌بلکه متوجه‌نظام آموزشی‌ماست، نمی‌توانند دربرابر تقلیدهای ناقص بعضی از غرب‌زدگان از شعر امروز اروپایی از ارزش‌های مسلم ادبی ملت ایران دفاع‌کنند و بلکه خودشان به‌جهاتی که‌گفتم به‌آن‌تقلیدهای ناقص‌بیشتر‌می‌گروند، غافل ازاین‌که به‌تصدیق اکثریت صاحب‌نظران هنرشناس مغرب زمین از زمان جنگ جهانی اول تاکنون شعر اروپا صرف‌نظر از موارد نادر دچار بحران وسرگشتگی وانحطاط وهرج و مرج بی‌سابقه‌ای است وروزبروز از واقعیت‌های زندگی گریزان‌تر می‌شود وهنوز نتوانسته است حامل پیام جدیدی برای نسل‌معاصر ونسل‌های آینده باشد.

در کشورهای اروپایی ازاین‌گونه نهضت‌های تب‌آلود در باره ادبیات بارها پدیدآمده، ولی چون‌پایه ومایهٔ دانش‌آموزان ودانشجویان به علت عمق تحصیلات ادبی دبیرستانی ودانشگاهی محکم واستوار بوده ومی‌باشد، درآن‌کشورها این‌گونه‌گرایش‌های افراطی مانند بادی‌که برکوهی بوزد پس از مدتی هیاهو دربخشی کوچك ازمحیط ادبی ملی فرونشسته ونتوانسته است لطمات بزرگی به‌ارکان ادبیات آن‌کشورها بزند.

از صمیم‌قلب باید آرزوکنیم که درنتیجهٔ انقلاب آموزشی اخیراین مسایل هم بادقت وعلاقه‌مندی‌کامل فوراً مورد مطالعه و تحقیق‌قرار گیرد واقدامات اساسی برای رفع‌این‌نقایص درضمن تجدیدنظر دربرنامه‌های مراحل‌مختلف آموزشی به‌عمل آید، تا مبانی زبان وادبیات ملی درذهن طبقهٔ تحصیل‌کرده آنچنان‌تقویت

شود وآشنایی صحیح آن‌ها به‌کیفیت وتاریخ تحول ادبیات سایر ملل چنان‌کامل و وسیع باشدکه به‌جای گرویدن و آسان گرویدن به این‌گونه تمایلات افراطی خودشان سپاه مقاوم ومبارزی در برابر آن‌ها، که درحکم مهاجمان خارجی هستند، تشکیل‌دهند.

چنان‌که گفته شد به‌علل متعدد تاریخی، که مجال ذکرآنها نیست شعر اصیل ایرانی درطی‌قرون متوالی نسبت به‌سایر هنرهای ملی وحتی نسبت به نثر فارسی بسیار ترقی کرده و در مقام مقایسه با عالی ترین انواع شعر اروپایی به تصدیق شاعران ونویسندگان جهان‌بینی مانند «گوته» و «فیتزجرالد» و «آندره ژید» حایز مقام شامخی درعالم شده است. بنابراین اگر ما ناگزیریم تا مدتی درعلوم وفنون وصنایع پیرو کشورهای‌غربی باشیم به‌هیچ‌وجه احتیاجی نداریم که درشعر وسلیقه‌های شعری هم از شعر اروپایی آن‌هم در این دورهٔ انحطاط شعر اروپاتقلید کنیم، وحتی چرا نباید از روی‌تحقیق به‌این‌معنی توجه داشته باشیم که اروپائیان می‌توانند درهنر شعر چه ازحیث شکل ظاهر شعر وچه از لحاظ معنی آن وحتی‌درمورد تأثیر متقابل شعر و موسیقی دریکدیگر ازکشوری که امثال مولوی و حافظ را پرورانده است الهام‌بگیرند، ودراین زمینه‌هاآن‌ها ازروش‌های ما تقلیدکنند والهام بگیرند.

البته آزادی یکی از شرایط آفرینش هنری است واصولا هرشاعر وهنرمندی آزاد است‌که به هرآزمایشی که می‌خواهد دست بزند، ولی همچنان که دردنیای امروز بازی‌کردن بادکمهٔ انفجار یك بمب اتمی در آزادمنش‌ترین اجتماعات مجاز نیست. درایران امروزهر شاعری که دم ازوظیفه ورسالت اجتماعی می‌زند، باید بداند که‌درعین‌آزاد بودنش دربارهٔ هرنوع‌گرایشی وآزمایشی لااقل حفظ اصالت زبان‌وادبیات ملی‌که‌به‌سبب‌نقایص روش‌های آموزش و پرورش ما دچار بحرانی خطرناك شده‌است

یکی از وظایف اولیهٔ اجتماعی اوست، وتفنن دراین‌امور خاصه دراین‌هنگام که ما می‌خواهیم نظام فرسودهٔ تعلیماتی و تحقیقاتی خود را درهمهٔ زمینه‌ها ازجمله در زمینهٔ زبان وادبیات ملی اصلاح کنیم وسرو سامانی به‌این‌امور بدهیم حدی دارد که نباید ازآن تجاوز کرد.

بسیاری از جوانان ایرانی به‌سبب‌خصوصیات قومی‌واقلیمی دارای تخیل واحساس قوی هستند ولی عده‌ای ازآن‌ها ازموهبت شاعری‌که شرایط خاصی دارد بی‌بهره‌اند. من نمی‌دانم این‌قبیل افراد که روحاً شاعر آفریده نشده‌اند ولی در وجود خودمیل و شوقی نسبت به ادبیات‌حس می‌کنند، چرا استعداد خود را در راه نوشتن آثار نثری ویا تألیف داستان و نمایشنامه‌که‌کمبود آن‌ها در ادبیات ما محسوس است کمتر به‌کار می‌اندازند وهمهٔ‌آنها به اصطلاح به‌شعر پیله کرده‌اند وچرا به‌جای سعی واصرار در شکستن قالب‌ها وکوشش در رهایی از مراعات وزن و قافیه واز هرنوع ظرافت وخوش آهنگی ازکلام که نمی‌توانند قوانین و رموز آن‌ها را درك‌کنند وبه‌جای بهم‌بستن این‌گونه شعرهای بی‌سروته وخالی از لطف وتأثیر که به‌غلط آن را شعر آزاد می‌گویند و درمعیار ذوق ایرانی نه‌شعر است ونه‌نثر، لااقل نثر شاعرانه نمی‌نویسند؟!

این نکته نیز گفتنی است‌که در عصر ما رواج روزافزون رادیو وتلویزیون ونمایشنامه وداستان نویسی کم‌کم محیط شعر وعدهٔ گویندگان وخوانندگان شعر را محدودتر می‌کند واین‌وضع دیر یا زود درایران نیز پیش خواهدآمد. بنابراین شاعر واقعی باید بعد ازاین در راه‌هایی قدم بردارد وبه‌بیان احساسات و عواطفی در قالبی فشرده وبیانی خوش‌آهنگ وگیرا بپردازدکه آثار نثری وداستان‌ها ونمایشنامه‌ها و وسایل سمعی و بصری از رفتن آن راه‌ها و از تلقین‌اندیشه‌های لطیف وعمیق درکوتاهترین

وگیراترین عبارات عاجزند، ومن تصور می‌کنم شعر حافظ نمونه خوبی برای این نوع شعر آینده است.

شعر حقیقی یکی از عالی‌ترین و ظریف‌ترین مظاهر هنر و درعین‌حال آفریدن آن از دشوارترین کارهای هنری است، زیرا شعر بیش‌ازهر هنری حتی بیش از موسیقی با عوالم دقیق‌روحی وزندگی باطنی سروکار دارد وهرچه شاعر برای تهیهٔ مقدمات ایجاد آن بیشتر ورزش وتمرین‌کند در آفرینش آن با رعایت‌قیود وشرایطی دقت ودشواری بیشتری را برخود تحمیل‌کند و ازمیان توده‌های عظیم لفظ ومعنی زیباترین وعمیق‌ترین آنها راانتخاب نموده بقیه را بیرحمانه دور بریزد. کار شنونده وخواننده را در درك آن شعر ولذت‌بردن از آن آسان‌تر خواهدکرد، ولی متأسفانه امروز عده کثیری از جوانان شاعرمآب ما درست برعکس‌این‌معنی عمل‌می‌کنند. یعنی در امر آفرینش در پـی‌آسانی وراحت‌طلبـی هستند، ودرنتیجه می‌خواهند خودشان دراین راه‌کمتر رنج ببرند وکمتر دقت به‌خرج بدهند، ودشواری درك شعر مبهم وغیرمفهوم وبی‌بندوبار خود را به‌خوانندگان تحمیل کنند، وچون ناچار نزد سخن شناسان با ذوق مقبولیتی به‌دست نمی‌آورند مریدان بی‌ذوق وقریحه را گرد خود جمع می‌کنند وکمیت را برکیفیت ترجیح می‌دهند ودرمقابل عدم استقبال ذوق‌عمومی از آثارشان دل‌خود را به‌این خوش می‌دارند که غالب نوابغ ادبی نیز در زمان حیات خود مورد توجه واقع‌نشدند، ولی آینده انتقام آن‌ها را ازگذشته گرفت. غافل ازاین‌که هرگونه انحراف وعدم تعادلی علامت نبوغ نیست و وجود چهارهزار نابغه ناشناخته در محیط شعر ایران امروز عقلا و منطقاً از محالات است.

پس تا دیرنشده سزاواراست که به‌جای صرف وقت ونیرو و استعداد در آزمایش‌های تصنعی وتقلیدی هرچه زودتر دنبالهٔ تحول‌و تکامل طبیعی وتدریجی وسالمی راکه از آغاز مشروطیت

درشعر فارسی پدید آمده وهنوز خوشبختانه ادامه دارد بگیریم و گریبان این‌هنر شریف وبزرگ ایران را ازنابسامانی‌هایی که مخصوصاً درنتیجه هرج ومرج سیاسی سال‌های ۲۵۰۰ تا ۲۵۱۲[1] در بعضی از موارد بر شعر ایران عارض شد و رگه‌هایی از آن انحراف هنوز به‌شکل دیگر به‌چشم می‌خورد برهانیم...

باید به این نزاع لفظی شعر نو وشعر کهنه هرچه زودتر پایان داد وباید کوشید که هنر قوی‌پایه و پرمایهٔ شعر ما همگام با ترقیات اجتماعی مانند سابق وسیلهٔ تلطیف عواطف واحساسات ودلبستگی مردم به‌ادبیات ملی‌خود و وقف تحقق مقاصد عالیهٔ ملی وبشری وجهانی شود...

غلامعلی رعدی آذرخشی
«مجلهٔ راهنمای کتاب»
دی‌ماه ۱۳٤۷ سال یازدهم شمارهٔ نهم

---

(۱) ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲

جغرافیای کوچه*

پهنای کوچهٔ دلبخواه هفت‌هشت‌قدم‌آدم بزرگ بوده، وطولش نزدیك سیصدقدم، واز غرب به‌شرق. دوطرفش باز بود. طرف مشرق به بازارچه آهنی ومغرب به‌امیریه، سمت بازارچه‌را، ته کوچه می‌گفتند. وامیریه راسرکوچه. ازبازارچه که توی کوچه می‌پیچیدی یك‌درخت توت‌بزرگ، سالار درخت‌های کوچه خلوت سبز شده بود وکنار جوی وسط کوچه روی دیوارهای دوطـرف سایه انداخته بود.

درخت توت، سجل احوال کوچه‌بود ونماینده سن وسالش. از آن‌که می‌گذشتی، دیگر پنجاه شصت قدم پیش چشمت باز بودو جوی خشك خالی ــ تابرسی به‌درخت اقاقیا وچندتا زبان‌گنجشگ که دوطرف جوی، بافاصله‌های یکی دوقدم ایستاده بودند ودست هاشان راتوی بغل‌هم فرو کرده‌بودند. بعد، کوچهٔ اقبال، دلبخواه را قطع کرده بود. باز سی‌چهل‌قدم درختی نبود، تا میرسیدی به دوسه‌تا نارون چتری، جورکش سنگ تیرکمان بچه‌ها، به‌جرم پناه دادن یك دسته گنجشگ که‌صبح تاشام روی‌آن‌ها از این‌شاخه به‌آن شاخه می‌پریدند وجیك‌جیك می‌کردند. بعد یك‌کوچهٔ دیگر وبعد خیابان. کف‌کوچه یك‌پارچه نبود، هرکس به سلیقه‌ای جلو خانه‌اش‌را سنگ‌فرش کرده بود یاآجرفرش وبعضی‌هم هیچ خاك پاخورده وکوبیده. صبح و عصر تـابستان اهل هـر خانه مـرز کوچهٔ خودرا آب‌می‌پاشیدند وجارو می‌کردند وبوی‌نم‌خاك فضارا معطر می‌کرد.

دوطرف کوچه، ردیف دیوارهای کاهگلی را میدیدی، وصل به‌هم. باهزاره‌ها وجرزهای آجری کهنه، ودرهای خانه‌ها باگل

---

*ــ قصه‌های کوچه دلبخواه، از اسلام کاظمیه.

میخ‌ها وکوبه‌ها وزنجیر چفت‌ها، ودوطرفشان سکوهای سنگی یا آجری. صندلی‌هایی ثابت‌برای نشستن عصر واول‌شب زن‌های پرحرف وپیرمردها، وباقی روزجای جست وخیز بچه‌ها. وبالای درها، قوس‌های ضربی آجری وطاق‌نماهای جای‌چراغ وکاشی‌های نوشته شده«هذا من فضل ربی» و «وان یکادالذین کفرو» .... و «ولایت علی بن ابی‌طالب حصنی» .... و....

هرخانه‌ای فقط به‌اسم مرد خانه شناخته نمی‌شد. زنها هر کدام باعرضه‌تر بودند شهرتی بهم رسانده بودند و رسم پدر سالاری‌را درهم ریخته‌بودند. از زیر بازارچه نایب‌آقا، روبروی عطاری میرزا ابوالقاسم که‌توی‌کوچه سرازیر می‌شدی دست راست، بعد از دیوارخانهٔ زن‌بابا که درش زیر بازارچه وامی‌شد، روبه قبله وروبروی درخت توت. خانه آشیخ‌علی بود که‌پیش‌نماز بود وپیرمرد وهمه سلامش می‌کردند. بعد خانهٔ رقیه خانم بند انداز بود که‌کلانتر کوچه‌بود وکعب‌الاخبار بود و اسرار زن‌هارا می‌دانست. زن‌ها اگرچه‌روبرواحترامش‌می‌کردند ولی‌پشت‌سرش هزارجور حرف می‌زدند و کرایه‌نشین‌های توی خانه‌اش حق نداشتند آب رختشویی‌را توی‌چاه بریزند و همیشه سنگ‌فرش‌جلو در حیاطش، تاتوی جوی‌آب پراز آب‌صابون لاجوردی‌بود، واهل کوچه ازبوی گندش کلافه بودند ونوبت آب‌محل، تمیزکردن‌جوی، دردسری داشت. بعدش خانهٔ بزرگ سرهنگ عبدالله‌خان بود که سرهنگ نظمیه بود وشکم گنده‌بود ورئیس‌زندان که تعلیمی دست می‌گرفت وچکمه می‌پوشید وهمه ازش حساب می‌بردند و از سرکوچه که‌پیدایش می‌شد کنار می‌کشیدند وماست‌هارا کیسه می‌کردند. زندان سرهنگ، مترسك مطمئن مادرها بود برای ترساندن بچه‌ها ودیگ‌بسر وگلیم بدوش وکاکا سیاه، زیرسایه وحشت زندان سرهنگ روسفید بودند. بعد خانهٔ سروان بود که سبیل سفید آویخته داشت وعصای سیاه دسته‌نقره دست می‌گرفت

وبازن پیرش (خانم سروان) وخواهرزن بی‌شوهرش توی یك‌خانه زندگی می‌کردند. اگرروزی یکی دوبار دادوقال خانم سروان با بچه‌های بازی‌گوش کوچه نبود کسی نمی‌فهمید توی این‌خانه‌آدم زنده‌هم پیدا می‌شود، حتی رقیه‌خانم بنـدانداز باهمهٔ زرنگی نتوانست به‌پشت دربستهٔ خانهٔ‌آن‌ها راه پیدا کند وخبری‌به‌زنهای گوش‌به‌زنگ کوچه برساند. آخرش کسی نفهمید خواهر پیرخانم سروان بیوه است یاترشیده. فقط می‌گفتند سروان درویش است وخانم سروان شیخی است وهفته‌ای یکدفعه به‌دست بوس سرکار آقا می‌رود وسرکارآقا، آقای‌شیخی‌هاست که‌تفش‌را برای شفاتوی آش مریض میریزند. بعدخانهٔ‌ما بود وبعد خانهٔ ناظم. هردو زیر سایهٔ اقاقیا و زبان گنجشگ‌ها. ناظم، فامیل آشیخ‌علی بود، ولی متجدد. که‌ویلن میزد وناظم مدرسه بود، دیوار غربی خانهٔ ناظم توی کوچه اقبال بود که‌دلبخواه‌را قطع‌می‌کرد.

بعد ازاین دیوار، توی کوچهٔ اقبال، خانهٔ مش‌فتح‌الله‌چوب‌دار بود که‌ازبس دختر داشت هرسال‌تابستان توی‌خانه‌اش عروسی‌راه می‌افتاد. مفصل وبا مطرب وسیاه‌بازی روحوضی. روبروی خانهٔ مش‌فتح‌الله خانهٔ عبدالحسین‌خان عکاس‌بود که‌همه از نجابت وبی سروصدایی وسلیقهٔ خانه‌داری خانمش تعریف می‌کردند.

ازهمان ته‌کوچهٔ دلبخواه که‌سرازیر می‌شدی، طرف دست‌چپ وپشت به‌قبله روبروی خانه‌آشیخ ــ خانهٔ میزباقرخان شیری بود. زیر درخت‌توت، وچند قدم آن‌طرف‌تر درکوتاه طویلهٔ میرزا، که همیشه دوتا ماده‌گاو توی آن‌بودند با گوساله‌هاشان واهل کوچه مشتری شیرمیزباقرخان‌که خاطرجمع بودندآب توش نکرده‌است.

بجزشیر، نسترن قشقایی میرزاهم معروف‌بود که‌از پشت دربالارفته بود وروی دیوار راپوشانده بود و وسط بهار غرق‌گل سرخ آتشی می‌شد. بعد از طویلهٔ میرزا درست روبروی خانـه سرهنگ خانه دبیرالممالك بود که‌پیربود وبازنشسته و باکسی

معاشرت نمی‌کرد وزنش اهل نماز وروضه نبود و بازن‌های کوچه نشست‌وبرخاست نمی‌کرد. بعد روبروی خانهٔ‌ما، خانه مش یعقوب، که‌کاسب بود، آبرودار وپرتخم‌وترکه. وبعد چند باب دکان زیرسایهٔ زبان گنجشگ‌ها، که‌انبار هیزم وذغال بقال‌کوچه بود. وبعد چهارراه. دست‌چپ، توی کوچه اقبال خانهٔ اوس‌گنبر بنا بود، که‌پدر بیامرز تعمیرات خانه‌های اهل‌محل‌را ارزان تمام می‌کرد وچشم پاك ودست‌پاك بود. روبروی خانهٔ اوس‌گنبر خانهٔ مش‌محمود کره‌بود که‌الاغ‌داشت وتابستان‌ها اهل محل از برکت وجودش یخ‌بلوری می‌خوردند، وبهار وپاییز تره‌بار ومیوه‌سربار اول صبح‌را بارالاغ می‌کرد وتوی محله می‌گرداند ومی‌فروخت. قصه‌های گفت‌وگو وسؤال‌وجواب مش‌محمود وگوش‌کرش بازن‌ها همه یك‌نواخت بود ونقل مجلس هرروزی خانه‌ها، مثلاً یك‌روز صبح وقتی خانم سرهنگ از مش محمود سبزی قورمه می‌خرید زیر گوشش فریاد کشید:

مش محمـــود، فردا کـــدو قلمی بیار . ک... دو... ق... ل.. م... ی. مش‌محمود جواب‌داد:

محمدعلی؟ الحمدالله از وقتی تنقیه‌اش کردیم تبش پائین اومده.

توی کوچهٔ دلبخواه بعد ازچهارراه دست‌چپ دودهنهٔ بقالی آقارضا ومیزاسدالله تفرشی بودکه برادربودند وشریك.روبروش خانه‌هفت‌خانواری‌هاکه عده‌شان‌زیادبودوشلوغ.آقارضاساده‌بود و چاق‌وخپله. باسرتراشیده‌ویك قبضه‌ریش‌جوگندمی،که زمستان‌و تابستان‌دامن پیرهنش‌روی‌شلواردبیت‌حاج‌علی‌اکبریش‌افتاده‌بود و بند تنبانش‌پیدا نبود، وخشتك‌شلوارش بین‌زانوهایش‌تلوتلومی‌خورد. می‌گفتند بیچاره بعداز شصت‌سال عمر، هنوز میدان توپخانه‌را ندیده است، اما میزاسدالله باریك بود وبلند باریش ماشین‌کرده که‌سیاق بلد بود وپیرهنش‌را توی شلوار می‌کـرد وبنـد تنبان

سفیدش روی شلوار سیاه گره فکلی خورده و آویزان بود و بازار می‌رفت وخرید می‌کرد و حساب نسیه برهارا می‌نوشت هروقت توی دکان نبود حساب‌وکتابها دست این علی شاگردشان می‌افتاد.

درخانهٔ آقارضـا چسبیده بـه‌دکان‌بود بایك دالان دراز سر پوشیدهٔ تاریك. درخانهٔ میرزااسدالله بعدازآن که‌به روشنایی باز می‌شد. می‌گفتند میرزاسدالله سرآقارضا راکلاه گذاشته است و دکان‌هارا درزمین حیاط او ساخته وخانه‌اش‌را تنگ کرده‌است. تـوی این دکـان ازبقولات وبنشن وبـرنج وروغن گرفتـه، تا دواجات و ادویه وهیزم و ذغال وتابستان‌ها انگور وطالبی‌گرمك وهندوانه خربزه پیدا می‌شد.

بعد ازخانهٔ میرزا اسدالله، خانه آشیخ عبدالحسین و آشیخ محمود قوم وخویش‌های آشیخ علی‌بود. اولی محضرداشت ودومی پیش‌نمازبود و روبروش خانهٔ خانباجی ماما، کـه‌ناف بیشتـر بچه‌های محل‌را او زده‌بود، وبین این دوخانه، اولین درخت نارون کهنسال وپشت سرش چهار پنج‌تای دیگر ....

آخر کوچه، خانهٔ حاج‌غلامعلی کوره‌پزبود و روبروش خانه میرزا حسین تفرشی. پسرعموی آقارضا و میرزااسدالله بادکان بزازی کوچکش وبعد ازآن چهارراه دوم وبعد دست راست، یك خانهٔ دیگر، ودست‌چپ یك‌زمین بزرگ به‌اسم خـرابه، وبعـداً خیابان.

بچه های کوچه

بچه‌های کوچه دلبخواه آن‌ها که‌سن وسالشان به‌سن‌وسال من می‌خورد، همه‌از من‌بزرگتر بودند. باتفاوت یکی‌دوسال تاسه چهارسال یکی‌دوتاهم‌بیشتر. غیرازآن‌ها دخترها بودندکه‌همبازی نبودیم. و بچه‌کوچولوهاو بچه‌لات‌های‌سرکوچه‌که همبازی‌مانبودند، وآزادتر بودند. وزوردارتر، شترسواری ودوك‌بازی می‌کردند،

که‌ما حسرتش‌را می‌کشیدیم اما بچه‌هایی که‌باهم جور بودیم یا اگر بزرگتر بودندکوچکترها نخودآششان می‌شدند، از سرکوچه آقاصدری و آقابدری پسرهای آشیخ علی بودند، جزو بزرگترها و بعد منوچهر وجمشید پسرهای سرهنگ‌که جمشیدهم‌سن‌وسال‌من بودومنوچهردوسال‌بزرگتر. وحسن‌خان‌ومهدی‌پسرهای‌دبیرالممالك که حسن‌خان ازآقا صدری‌هم بزرگتر بود بعد حسن‌خان پسر عبدالحسین‌خان که پسر خوب محله‌بود وتوی خانهٔ ما من ورضا.

آقا صدری وآقا بدری به‌نان سنگکشان معروف بودند. گوشه دیوار حیاط بیرونیشان یك تنور داشتند باسیخ وشن‌کش وماله چوبی‌وتغارخمیرکوچکی داشتندکه یکیشان شاطر می‌شد وآن‌یکی نان‌درآر، نان سنگك می‌پختند باندازه یك‌وجب‌آدم‌بزرگ‌و به‌بچه‌ها می‌فروختند، واین بازی هرروزشان بود. حسن‌خان ومهدی به جفتك چارکش معروف بودند هفت‌پی (پا) رابایك‌پی میپریدند. منوچهر وجمشید هم‌سایهٔ قدرت پدررا برسرشان داشتند، محسن خان به‌تربیت وادبش معروف بود وعکس برگردان‌های قشنگی که مال پشت آس بود واز پدرش می‌گرفت وبه بچه‌ها می‌داد، رضا به‌عروسك‌بازی وخیاطی وهمبازی شدنش با دخترهای کوچه معروف بود، ومن به‌شلی و وارفتگی.

خانهٔ ما

دولنگه درچوبی روغن خوردهٔ پاشنه آهنی هرلنگه دوالوار جانانه بهم‌چسبیده بالا وپائین هرلنگه سه‌گل میخ‌مفرغی منقوش. مثل سه‌تا فنجان‌که توی نعلبکی‌های گل وبوته‌دار دمروکرده، و دورج بالا وپایین به درچسبانده باشند. به‌بالای لنگهٔ‌راست در یك چفت زنجیری جانانه که‌زره‌اش بالای چهارچوب کوبیده شده بود هردر، یك کوبهٔ مفرغی داشت، دسترس باندازه نصف‌قد آدم

بزرگ بالاتر اززمین. مردانه وزنانه. کوبه مردانه به در سمت راست بود، منحنی، بـرجسته، بزرگ ومثل دستگیره که استـاد آهنگر تمام سلیقه‌اش‌را در نقش ونگار آن به‌کار برده بودومثل چکش روی‌گل میخی‌که زیرش‌کوبیده شده‌بود فرود می‌آمد، کوبهٔ سمت‌چپ، شبیه یك پنج وارونه بود وپهن وبه‌در چسبیده کـه صدای خفه‌داشت زیر هرکدام یك سینی‌فلزی بود مثل سوزنـی برودری دوزی پای سماور ـ مهمانهای مرد، کوبهٔ بزرگ‌را می‌کوفتند وزنها پنج وارونه راکه کم‌صداتر بود، واز توی خانه می‌فهمیدیم مهمان مرداست یازن.

درکه باز می‌شد هشتی بود. یك‌پله پائین‌تراز کف کوچه‌توی هشتی دوتا در ورودی اطاق پنج‌دری ویك اطاق دیگر هریك‌چهار پله بالاتر ازکف هشتی و ورودی حیاط که یك پله پائین تر از هشتی‌بود. وسط حیاط یك‌حوض بیضی‌سنگی. جنوبش یك باغچه که‌درخت مواز توی آن‌بالارفته وروی چفته، چترزده بود، سایه افکن نصف حیاط توی دوتا باغچه سه‌گوش‌دیگر، بید مجنون بود وبوته‌های‌گل سرخ. وارد حیاط‌که می‌شدی دست‌چپ روبه امام رضا مشرق اطاق پنج‌دری بود وبعد زاویه، روبرو، روبه قبله اطاق بالا با درهای منبت وشیشه‌های رنگی که‌جای مهمان‌ها بود و روبروی آن اطاق کوچکه وزیر اطاق‌ها زیرزمین‌ها وآب‌انبار و آشپزخانه وغیره ... این‌خانهٔ‌مابود توی کوچهٔ دلبخواه وکوچهٔ دلبخواه توی محلهٔ سبزیکار.

هانری ماسه

چون من با شادروان پرفسور هانری ماسه دوستی داشتم و بازندگی علمی وادبی او آشنا بودم ازمن دعوت شده است دربارهٔ این مرد جلیل‌القدر مختصری به‌اطلاع برسانم.

هانری ماسه بسال ۱۸۸۷ میلادی، یعنی ۸۲سال پیش چشم باین جهان‌گشود. تحصیلات ابتدائی ومتوسطه خود راکه بپایان رسانید وارد مدرسهٔ السنهٔ شرقیهٔ پاریس‌شد وبه‌تحصیل زبان‌های عــربی وفــارسی وتــرکی پرداخت و ضمناً در دانشگاه پاریس (سوربن) در رشته فلسفه وادبیات نام‌نویسی کرد. پس‌از فراغ ازتحصیل ازمدرسهٔ‌السنهٔ شرقیه ودریافت درجه‌دکتری درفلسفه وادبیات ازسوربن، درسال ۱۹۲۰ دانشکده ادبیات الجزیره ازاو دعوت‌کرد که‌برای دانشیاری زبان وادبیات عرب به‌آن دیاربرود. او درآن دانشکده ضمناً زبان فارسی هم تدریس می‌کرد. سه سال بعد، یعنی‌درسال ۱۹۲۳ میلادی (درست ٤٦سال پیش) هانری‌ماسه برای نخستین‌بار به ایران آمد و انجمن جدیدالتأسیس «ایران جوان» به افتخار او مجلس ضیافتی برپاکردکه نخبهٔ ادبای تهران که بیشتر آنها در آن زمان نسبتاً جوان بودند، مانند مرحوم رشید یاسمی، مرحوم عباس اقبال آشتیانی، مرحوم دهخدا، مرحــوم نظام وفا، مرحوم ادیب‌السلطنه سمیعی، آقای علی دشتی، آقای فروزانفر،آقای نصرالله فلسفی وجمعی‌دیگردرآن حضور داشتند. بعضی ازاین آقایان درآن شب قطعه‌ای منظوم یا منثور ازآثار خودشان یا ازآثار گویندگان بزرگ‌گذشته راقرائت کردند. این مجلس چنان هانری‌ماسه راگرفت‌که او قبل ازعزیمت ازتهران ضمن سپاسگزاری ازمیهمان نوازی‌که ازاوشده بودبه من‌گفت:

«چنان‌که می‌دانید کاراصلی من تاامروز تــدریس زبان و ادبیات عرب بوده و زبان فارسی برایم در درجهٔ دوم قرار داشته

است. اما شرکت درآن مجلس ادبی و تماس مستقیم با ادبای فارسی زبان و آشنایی بیشتر با ذوق لطیف ایرانی چنان مرا تحت تأثیر قرار داده است که عزم خودرا جزم کرده‌ام باین‌که ازاین پس بیشتر اوقات خودرا به مطالعه و تحقیق درباره تمدن وفرهنگ و زبان و ادبیات شما اختصاص دهم، وفرهنگ و ادب شما را به عموم فرانسوی زبانان جهان بشناسانم.»

آن مرد دانشی بوعدهٔ خود وفاکرد. مطالعات و تحقیقاتش در تاریخ تمدن و فرهنگ ایران و زبان فارسی به پایه‌ای رسیدکه چهارسال بعد (۱۹۲۷ میلادی) ازطرف مدرسهٔ عالی السنهٔ شرقیه پاریس کرسی تاریخ ایران و کرسی زبان و ادبیات فارسی باو تفویض گردید. پروفسور ماسه ازآن تاریخ تا آخر عمر آنچنان که گفته بود تقریباً تمام وقت وهمت خودرا صرف مطالعه وتحقیق و تدریس و ترویج تاریخ و فرهنگ ایران وزبان وادبیات فارسی کرد و آثار قلمی که او به‌صورت تألیف وترجمه ازخود باقی گذاشته است از صد متجاوز است. تنظیم فهرست این آثار وتحقیق دربارهٔ آن‌ها درتخصص همکار محترم آقای ایرج افشار است و من نباید دراین باره چیزی بگویم.

دراین چهل وچندسال اخیر هردفعه‌که برای من اتفاق مسافرت به اروپا روی می‌داده است ــ بطور متوسط هردوسال یك بار ــ با هانری ماسه ملاقات داشته‌ام. یا او از سو (Sceau) محل اقامتش برای دیدن من به پاریس می‌آمد یامن برای دیدن او به‌سو می‌رفتم. ازجملهٔ مطالب بسیاری که دراین ملاقات‌ها موضوع گفتگو و بحث بود، مطلبی است که نمی‌توانم هرگز فراموش کنم.

درهمان سال‌های اول آشنایی و دوستی بود، روزی به‌من گفت: «من تعجب می‌کنم که شما ایرانیان چرا از قدر وقیمت دو گنجینه فوق‌العاده گران‌بهایی که دارید غافل هستید و آن‌ها را مورد استفاده قرار نمی‌دهید» اندکی مکث کرد، گویی انتظار داشت

من‌آن دوگنجینه را نام ببرم، ولی چون‌وضع قیافه وحالت‌استفهامی مرا دید بزبان آمد وگفت: «مقصودم ازاین‌گنجینه‌ها، یکی آثار تاریخ‌کهن‌کشورتان است‌که زیرهروجب از خاك ایران مدفون است ومی‌تواندپرده ازعظمت‌گذشته وپرافتخار این‌کشوربرگیرد، و شما باکمال بی‌اعتنایی بر روی این گنجینه قدم می‌گذارید و می‌گذرید و وجودش را نادیده می‌گیرید.» ــ البته این گفت وگو در زمانی بودکه بجز حفریاتی‌که فرانسویان در شوش انجام می‌دادند هنوز درایران به حفریات دیگری دست زده نشده بود.

ماسه دنبال مطلب راگرفت وگفت: گنجینه دیگر فکر عمیق وذوق لطیف‌گویندگان بزرگ شماست‌کــه در صفحات کتب و رسالات بیشمار چاپی و خطی باقی مانده است، وشما آن‌ها را سرسری می‌گیرید...» دراینجا من‌اعتراض‌کردم وگفتم:«این‌طور نیست. ماخیلی‌به‌گویندگان بزرگ خودمان وبه آثاری‌که باقی گذاشته‌اند افتخار می‌کنیم.» گفت: «آیا عملا هم افتخار خودتان را نشان می‌دهید؟»

چون باز دید مقصودش را نمی‌فهمم، به توضیح پرداخت و گفت: «شما می‌دانیدکه ما اروپاییان دربارهٔ هریك از نویسندگان کلاسیك وغیرکلاسیك خودمان، چون‌کرنی، راسین، مولیر، ولتر، روسو، ویکتورهوگو.... یا شکسپیر، گوته، دانته وبسیاری‌دیگر، و دربارهٔ آثار هریك ازآنها صدها مقاله و رساله وکتاب تحقیقی و انتقادی نوشته‌ایم وباز می‌نویسیم. حالا بگویید ببینم شمـــا ایرانیان درباره فردوسی و شاهنامهٔ او، سعدی وگلستان وبوستان او، و حافظ و دیوان او، و مولوی و مثنوی او، و گویندگان‌بزرگ دیگر خودتان و آثار پرارج آنان چندکتاب یا رسالهٔ انتقادی و تحقیقی نوشته و منتشرکرده‌اید؟ آیا بجز مختصر اشاره‌ای‌که در تذکره‌ها ازاین بزرگان بعمل آمده است آنهم با عبارتی نارسا، یکنواخت و سطحی و احیاناً بی‌مزه کار دیگری‌کرده‌اید؟» من جزاین

که سر خجلت و شرمساری بزیر بیفکنم چاره‌ای نداشتم.

این‌گفتگو البته خیلی پیش ازآن بودکه آقای فروزانفر به تحقیق دربارهٔ مولانا جلال‌الدین و مثنوی‌کبیر بپردازند یا آقای دشتی درباره حافظ یا سعدی چیزی بنویسند.

آنروز هنگامی‌که پروفسور ماسه مرا به ایستگاه راه‌آهن هدایت می‌کرد کتابی راکه درکاغذ پیچیده بود بمن داد و گفت: «هدیه ناقابلی است برای‌کتابخانه شخصی شما.» در ترن‌که نشستم کتاب را ازکاغذ بیرون آوردم دیدم به‌قلم خود اوست باین اسم: «تحقیق دربارهٔ سعدی شاعر» (Essai Sur le poete Saadi) وضع و حال و قیافهٔ مرادرآن لحظه البته حدس می‌زنیدکه چگونه بوده‌است.

هانری‌ماسه قصور ما ایرانیان راکه درچند دقیقهٔ پیش یادآوری‌کرده بود، اوکه یك نفر خارجی بود، کوشیده بود بسهم خودش جبران‌کند.

چندی بعدکتاب دیگری از او دریافت داشتم دربارهٔ فردوسی وشاهنامه بنام«فردوسی‌وحماسهٔ‌ملی (Firdousie et l epopee nationale) سه سال بعد (۱۹۳۸) کتاب «آداب و رسوم و معتقدات ایرانی» (Croyances Coutumes persanes) در دوجلد بدستم رسید. آثار دیگر او پی‌درپی بیرون می‌آمد و تا آخرین لحظات عمر ادامه داشت.

سه‌ماه پیش‌که برای‌آخرین‌بار او وخانمش رادراقامتگاهشان در سو ملاقات‌کردم مشغول تمام‌کردن ترجمه خسرو وشیرین نظامی بود.

حضار محترم باید بدانندکه هانری‌ماسه فقط یك‌خاورشناس وایران شناس حرفه‌ای و معمولی نبود. او از صمیم قلب ایران را دوست می‌داشت و شیفتهٔ زبان و ادبیات ما بود. او مخصوصاً

به عظمت وگرانمایگی شاهنامه فردوسی و به قدرت‌کلام و عمق افکار سعدی سر تعظیم فرودمی‌آورد و برای این‌که ارادت مخصوص خودرا حجتی بیاورد قطعاتی ازگفته‌های شعرای ما راکه به سلیقهٔ خود انتخاب‌کرده و به فرانسوی ترجمه‌کرده بود و از حفظ داشت برای من می‌خواند. از فردوسی مخصوصاً این چند بیت را مکرر از او شنیده‌ام:

«نه روز بزرگی نه روز نیـاز
نماند همی بـر کسی بر دراز.»
«اگر مرد گنجی اگـر مرد رنج
نه رنجت بود جـاودانه نه گنج.»
«بهر گونه‌ای بگذرد روزگار،
تو تخم بدی تا توانی مـــکار.»
«زمانه زمانی‌است چون بنگری،
بدین مـایه با او مـکن داوری.»
«بیارای خوان و بپیمای جـام
ز تیمـار گیتی مبـر هیچ نـام:»
«تو بیجان شوی او بماند دراز
حدیثی دراز است چندین مساز.»

از سعدی هم یکی از قطعاتی‌که از حفظ داشت و آنرا چندین بار برای من خوانده است این قطعه‌کوچك معروف است‌که او آن را شاهکاری بزرگ می‌دانست:

«همه‌کس را عقل خود بکمال نماید و فرزند خود بجمال»
«یکی جهود و مسلمان نزاع می‌کردند
چنانکه خنده‌گرفت از حدیث ایشانم.»
«به طنزگفت مسلمان گراین قباله من
درست نیست، خدایا جهود میرانم.»

«جهود گفت به توریة می‌خورم سوگند
اگر خلاف کنم همچو تو مسلمانم.»
«گر از بسیط زمین عقل منعدم‌گردد
به خود گمان نبرد هیچکس که نادانم.»

هنگامی‌که ماسه این قطعات و قطعات دیگر فارسی را بالهجه مخصوصی‌که داشت برای من می‌خواند ازفرط شور و نشاط ــ ناشی ازاین احساس‌کــه با چنین گویندگان جلیل‌القدر خارجی آشنایی دارد و قادر است باین‌که ازآثار آن‌ها چیزهایی ازبرداشته و به زبان خودشان دربرابر یکی از اعقاب آنان به زبان آورد چشمانش برق‌می‌زد واحیاناً نمناك‌می‌شد:گویی ازفرط شوق‌می‌ــ خواهد بگرید....

پرفسور ماسه علاوه بر تدریس، سالهای متمادی ریاست مدرسه السنه شرقیه پاریس را برعهــده داشت استاد افتخــاری دانشگاه تهران بود و به عضویت فرهنگستان وچندین انجمن‌علمی دیگر داخلی و خارجی برگزیده شده بود.

از امتیازات دیگر هانری ماسه وسعت دامنهٔ نفوذ و تأثیر کلام او درمعرفی ادب و فرهنگ ایران است. تا آنجاکه من اطلاع دارم هیچ ایران‌شناس دیگری ازاین حیث به پای او نمی‌رسد. در تمام مستعمرات وکشورهای تحت‌الحمایهٔ سابق فرانسه وبطور کلی درهمهٔ‌کشورهایی‌که زبان فرانسوی رواجی داشته و دارد، از شمال افریقــا (مراکش، الجزیره، تونس...) تا سنــگال و ماداگاسکار و گویان در آمریکا و سوریه و لبنان و جاهای دیگر، کسانی‌که بافرهنگ وادب ایران آشنایی‌پیداکرده‌اندــ وعده‌شان بسیار استــ غالباً این آشنایی را بواسطه نوشته‌های هانری ماسه و ترجمه‌های او بدست آورده‌اند.

پرفسور ماسه‌گذشته از مقام علمی وادبی ازلحاظ اخلاقی نیز شخصیتی ممتاز داشت. او مردی بود بی‌آلایش، بسیار صاف

و پاك، بسيار متواضع و از خودنمایی وتظاهــرگریزان، حسن اخلاق، خوشرویی وخوشخویی او زبانزدهمه شاگردان وهمکاران و دوستانش بود.

هانری‌ماسه یك محقق و متتبع واقعی، یك استاد واقعی، و بالاتر ازهمه، یك انسان واقعی بود.

بااین مقدمه اگر مااین مردبزرگوار را ــکه درگذشتش برای ما ضایعه‌ای جبران ناپذیر است بنمایندگی ایران شناسان دیگر برگزینیم و مورد تعظیم وتکریم خاص قرار دهیم البته کاملا بجا خواهد بود.

(علی‌اکبر سیاسی رئیس افتخاری‌دانشگاه‌تهران)

«ترجمه‌های شاهنامه»
متن خطابه‌ای است‌که درمراسم «هفته‌ایران باستان» (خرداد ۲۵۲۸)[۱] که انجمن فرهنگ ایران‌باستان ترتیب داده بود خوانده شد.[۲]

فردوسی‌دوستان گرامی

گمان‌می‌کنم مرادبانیان ارجمند هفته ایران‌باستان از عنوان انتخابی دربارهٔ ترجمه‌های شاهنامه معرفی شبکهٔ نقل علمی و مستندآن‌کتاب استوار در زبان‌های مختلف و نمایش جاودانگی هنر فردوسی در میان اقوام و ملل دیگر است. به همین ملاحظه مطالبی‌که درین محضر شریف عرض شدنی باشد مقداری نام اشخاص و تعدادی سنه ورقم خواهد بود، والبته ملال‌انگیز. سخنی مستقیم از فردوسی وهنر پایدار او در میان نیست تا از سحرسخن شاعر شعرآفرین لذت ببریم.

مردم غیرفارسی‌زبان جهان به‌استثنای عده‌ای ازخاورشناسان حماسهٔ قومی و ملی ایرانیان را از راه ترجمه‌هایی‌که ازآن اثر بلند وجاودانه شده است شناخته‌اند. آوازهٔ فردوسی از شهرطوس همراه باشوق وکوشش‌های‌کسانی‌که شاهنامه را در طی هشتصد سال از زبان فارسی و یا از زبان‌های دومی به زبان‌های خود نقل کرده‌اند درسرزمین‌هـای آسیایی دور وکشورهـای اروپایی و امریکایی‌گسترده شد. درمدت هزار سال‌که از پی‌افکندن کاخ شاهنامه می‌گذرد، آن را به‌صورت‌کامل یا ناقص یا مختصر شده به بیست وشش زبان مهم جهان نقل وترجمه‌کرده‌اند. بعضی ازین ترجمه‌های‌کامل یا ناقص یا مختصر شده از زبان اصلی شاهنامه به زبان دیگر درآمده است. مثل ترجمهٔ مشهور موهل. بعضی هم

(۱) ۱۳٤۸

ازروی زبان‌دوم، مثل نقل شاعرانه ماثیوآرنلد. طبعاً این ترجمه‌های متعدد دریک رسته وهمسنگ نیست.

این زبان‌ها تا آنجاکه احصاءکرده‌ام عبارت است ازآلمانی، اردو، ارمنی، انگلیسی، اوزبکی، اوکرانی، ایتالیایی، بنگالی، پشتو، ترکی، چکی، دانمارکی، روسی، ژاپونی، سربی، سوئدی، عبری، عربی، فرانسوی، کردی، گجراتی، لاتینی، لهستانی، مجاری، هندی. برای اختصاردرگفتار با برشمردن یك یك ترجمه‌ها ونام مترجمان رنج شنیدن را زیاد نمی‌کنم.

تاآنجاکه اطلاع دارم اولین ترجمه‌ای‌که از شاهنامه تهیه شد حدود دویست سال پس ازتألیف‌آن‌کتاب و به‌زبان عربی بود. این ترجمه اکنون موجودست وچاپ شده است. مترجم‌آن فتح‌بن‌علی‌بنداری است. او میان سالهای ٦١٥ تا ٦٢٤ چنین خدمت ارزشمند را درباب شاهنامه‌کردوحماسهٔ ملی ایرانیان رابراعراب شناساند.

از حیث قدمت، دومین ترجمه‌ای‌که می‌شناسیم ترجمهٔ ترکی است ومربوط می‌شود به‌دویست‌وپنجاه سال پس‌ازترجمهٔ عربی.

درزبان ترکی اعم ازترکی جغتائی وترکی‌استانبولی وترکی قفقاز چند ترجمه‌هست‌که همه قدیم‌نیست. آن‌که قدیم است و بدان اشاره شد به‌نثر وازسال ٨٥٤هجری است. ترجمهٔ دیگری که نسخهٔ خطی‌آن درکتابخانهٔ ملی‌پاریس هست ازآن‌قرن یازدهم هجری شناخته شده. ترجمه‌های منظوم وملخص نیز به‌ترکی‌کار دورهٔ ممالیك به‌دست‌آمده است‌که‌زایاچکوسکی ترك‌شناس‌مشهور لهستانی‌آن را سه‌سال پیش بصورت فاکسمیله منتشر ساخت. از ترجمه‌های ترکی قفقازی واستانبولی بعد یادمی‌کنم.

ترجمه‌های شاهنامه درزبان‌های اروپایی بیش از ترجمه‌هایی که درزبان‌های آسیایی هست انتسار یافته ومورد قبول واقع شده است. سبب این‌امر اهمیت‌ترجمه‌های اروپایی است‌که‌اکثر به‌دست

آشنایان به‌ادبیات فارسی، یعنی به‌اصطلاح خاورشناسان، نقل شده است.

این دسته از ترجمه‌ها معرف فردوسی واقع شد ومترجمانی که کار را باجنبهٔ ادبی ممزوج کرده‌اند توفیق بیشتری یافته‌اند، مثل رونکرت یا اتکینسون.

معرفی ترجمه‌هایی که درین زبان‌ها موجودست بـه‌ترتیب ذیل خلاصه شدنی است.

قدیمترین ترجمهٔ اروپایی شاهنامه، جزیی ازآن کتاب است که درسال ۱۷۷۸ میلادی بـه‌لاتینی درشهروین جزء منتخبات اشعار فارسی نشرشد اما پیش ازآن نام فردوسی درکتب سیاحان اروپایی آمده بود. شاردن واولئاریوس وعده‌ای دیگراز شاعردرسفرنامه‌های خود یادکرده بودند.

پس از ترجمهٔ لاتینی قدمت ترجمه‌های شاهنامه بدین وضع است : انگلیسی، فرانسوی، آلمانی، روسی، هندی، ایتالیایی، مجاری، گرجی، ارمنی که همه قبل از قرن بیستم دردسترس قرار گرفته است.

درزبان انگلیسی، بیش اززبان‌های دیگرازشاهنامه‌منقولات وترجمه دردست داریم.

شایسته‌گفتن است که نخستین بارمتن‌فارسی جلد اول‌شاهنامه توسط یك خاورشناس انگلیسی بنام لمسدن M.Lumsden درکلکته به‌سال ۱۸۱۱ چاپ شد. ولی‌ترجمهٔ جلداول بیست وشش سال‌قبل ازآن تاریخ توسط انگلیسی دیگری بنام J.Champion در ۱۷۸۵ میلادی درهمان شهرکلکته نشرشده بود. بجزاین شخص، بیست وهفت انگلیسی دیگرکه اغلب مستشرق بوده‌اند به‌ترجمهٔ قطعات شاهنامه پرداخته‌اند، مانند:

A. Jackson, S. Robinson, H. Zimmern, J. a Atkinson, G. Warner R.Levy

و ا. گ. براون (E.G.Browne) (که ترجمهٔ کامل شاهنامه را در نه مجلد در دسترس انگلیسی زبانان گذاشت).

ازمیان ترجمه‌های انگلیسی قصه‌رستم‌وسهراب که اتکینسون در۱۸۱٤ انتشار داده بود شهرت بسیار یافت، تاآنجاکه شاعر مشهور انگلیسی ماثیوآرنلد M. Arnold رابرانگیخت‌که آن قصهٔ زیبا وشاهکار را به‌شعر انگلیسی نقل‌کند. منوچهر امیری اثر آرنلد رابه‌فارسی نقل‌کرده‌وعجیب است‌که ضبط نام‌آن در«کتاب شناسی‌فردوسی» فوت شده است.

آخرین ترجمه‌ای‌که ازشاهنامه درزبان انگلیسی‌انتشاریافت ترجمه ملخص روبن‌لوی ایران‌شناس اخیرومتوفای انگلیسی است که دوسال پیش ازین در «سلسلهٔ میراث‌ادبی ایران» ازکارهای مشترك یونسکووبنگاه ترجمه‌ونشرکتاب به‌مشتاقان‌هدیه‌گردید.

درزبان فرانسوی، ده‌ایرانشناس شاهنامه وقطعاتی ازآن را ترجمه‌کرده‌اند. ترجمه‌مشهوروکامل‌اثرژول‌موهل J. oMhl آلمانی نژاد است. این‌خاورشناس قصهٔ پهلوانان تاریخی وحماسهٔ قومی ما رابرای پادشاه فرانسه ترجمه‌کرد وکتابش بامتن اثر بصورت شاهنامه نشرگردید. امتیازکارموهل بردیگرترجمان‌های شاهنامه درین است‌که اوابتدا به‌پیراستن متن براساس نسخ‌خطی‌پرداخت ومتن‌آراسته ومنقح شده راکه هنوز هم یکی ازبهترین طبع‌های شاهنامه است مبنای ترجمهٔ خود قرارداد. ترجمهٔ موهل درهفت مجلد سلطانی ازسال۱۸۳۸ ببعدنشرشد. ترجمهٔ موهل‌ازترجمه‌هایی است‌که اعتبارش پایدار مانده‌است ودر مراجعات تحقیقی بدان اشاره می‌شود.

درزبان آلمانی هجده نفربه‌ترجمهٔ شاهنامه دست زده‌اند، ترجمه‌های‌کامل یا مختصر. نخستین‌بار درسال ۱۷۹۳ میلادی S.F. Wahl ملخصی از قصص شاهنامه رابرآلمانی زبانان عرضه

کرد. از معاریفی‌که شاهنامه را به‌زبان آلمانی نقل‌کرده‌اند هامر پورگشتال مستشرق اطریشی وروکرت وهرمان اته مستشرقان آلمانی را باید نام برد.

اما ترجمهٔ اساسی ازآن J.Gorres است. اودرسال ۱۸۲۰ بدین‌کار عظیم پرداخت وترجمهٔ شاهنامه را دردومجلد انتشار داد. آخرین ترجمه‌ای‌که یك صدصحیفه ازآن دوسال پیش ازین انتشار یافت‌کار ایران‌شناس نسبهٔ جوانی است بنامH.Kanus-Crede که پانزده سال پیش دانشجوی ادبیات فارسی دردانشگاه طهران بود.

درزبان روسی ازسال۱۸۵۱ به‌ترجمهٔ شاهنامه پرداخته‌اند. ولی هیچ یك ازترجمه‌های قرن نوزدهم‌کامل نبود، تا این‌که از سال ۱۹۵۷ ترجمهٔ جدید وکامل شاهنامهٔ فردوسی باهمکاری ابوالقاسم‌لاهوتی‌که خود شاعر فارسی زبان بود واستاریکف‌که ایران‌شناسی متخصص درکارشاهنامه بودآغازشد وبه‌اتمام‌رسید.

درزبان ایتالیایی خاورشناس مشهور قرن‌نوزدهم I.Pizzi شاهنامه راترجمه‌کرد وآن را بجزمجموعهٔ‌کاملی‌که در هشت‌جلد نشر شده در چند ملخص ومنتخب نیزبه‌چاپ رسانیده است.

ترجمهٔ ترکی (اسلامبولی) توسط نجاتی لوغال در۱۹۴۵ به خط لاتینی نشرشده است.

سه ترجمه‌ای‌که در ترکی قفقازی شده منحصراً قصه‌هایی است از شاهنامه‌که میان سال‌های ۱۹۰۶ تا ۱۹۲۸ به‌چاپ رسیده است. مردم اران قرن‌های متمادی شاهنامه رابزبان فارسی می‌خوانده‌اند وهمان‌طور لذت می‌برده‌اندکه ازنظامی وخاقانی، و طبعاً احتیاجی به‌ترجمه آن نداشته‌اند. ترجمه‌های ترکی بیشتر برای اقوام ترك‌نژادی بوده‌است‌که درآسیای مرکزی‌می‌زیسته‌اند.

درزبان ارمنی بعضی قطعات وقصه های شاهنامه انتشار یافته ومفصل‌ترین ترجمه‌آن است‌که به مناسبت جشن هزارهٔ فردوسی درشهرایروان نشر شده‌است. ولی بیش ازیك دهم آن‌اثر بزرگ نیست.

در زبان‌های ممالك اسکاندیناوی ترجمهٔ دانمارکی قابل توجه است‌زیرا ایران‌شناسی به‌مقام‌ومنزلت‌کریستن‌سن چکیده‌ای ازآن را انتشار داد. ترجمهٔ سوئدی‌که ابیاتی‌چند ازشاهنامه است توسط هرملین یکی از دوستداران واقعی ادبیات فارسی عرضه شده وترجمه‌ای است غیر مستقیم‌که آن را ازروی ترجمهٔ لاتینی به‌زبان مادری خود نقل‌کرده است.

محققان ایران‌شناس بنامی‌که درگذشته به‌ترجمهٔ‌قسمت‌هایی از شاهنامه دست برده‌اند عبارتند از: هامرپورگشتال، روکرت، اته، جکسن، ادوارد براون، روبن‌لوی، پیتزی،کریستن‌سن، ژوکوفسکی، ژول‌موهل، رینو، بریکتو. ازآن‌هاکه در قید حیاتند وباشاهنامه‌روزگارگذرانیده‌اندومی‌گذرانندنام‌آربری(انگلیس)، هانری ماسه (فرانسه)،ماخالسکی(لهستان)، کانوس‌کرده(آلمان)، کورویاناگی (ژاپن) قابل ذکرست.

بنابراحصای نسبةکامل، ترجمه‌هایی‌که ازشاهنامه دربیست وشش زبان شده قریب یك‌صد وهشتاد باربه‌چاپ رسیده است و نزدیك به‌یك‌صد وپنجاه‌خاورشناس ومترجم ادبی معرف وناقل شاهنامه به‌آن زبان‌ها بوده‌اند.

بااین‌که حدود دویست سال‌است‌که مضامین این متن گرانقدر درحوزه‌های علمی اروپا نقل شده است ونزدیك دویست دانشمند ازمیان مغربیان به‌تحقیق وتجسس درین اثر پرداخته‌اند بدون

تردید هنوز این مجموعهٔ جاودانی بدان صورت‌وشأن‌که باید، به هیچ‌یك‌ازز‌بان‌ها برگردانیده نشده‌وترجمان وهنرآفرینی‌نیامده است‌که عواطف واحساسات فردوسی رابه‌همان طرز وزبان سحر انگیز شاعر درزبانی دیگر منعکس سازد.

ترجمه‌کاری است هنری و دشوار علی‌الخصوص در نقل کاخ بلندی چون شاهنامه.

احوال ابن سینا

شرف‌الملك شیخ‌الرئیس ابوعلی حسین‌بن‌عبدالله‌بن علی‌بن سینا معروف به‌ابن‌سینا یا ابوعلی‌بن‌سینا بزرگترین دانشمند ایران در دوره‌های اسلامی درسوم صفر ۳۷۰ درافشنه‌که ازده‌های بخارا بود ولادت یافت. درآن زمان بخارا پایتخت سلسلهٔ معروف سامانی پادشاهان ایرانی بود. پدرش ازمردم بلخ واسمعیلی بود. اسمعیلیه از اوایل دورهٔ سامانی به‌ماوراءالنهر رفته وبوسیله مبلغان خود درآنجا نفوذی بهم‌زده بودند وحتی دردربار نصربن احمد پادشاه معروف سامانی برتری یافته بودند و ایرانیانی‌که از استیلای تازیان به‌تنگ آمده وازنفوذ ترکان‌که اندك اندك دردربار سامانی نیرومندتر می‌شدند خشمگین‌بودند برای‌تقویت روح‌ملی ایرانی خود بدیشان می‌پیوستند چنان‌که اقبال به‌فلسفهٔ یونان هم وسیله دلداری وپناه‌گاهی ازاستیلای بیگانگان تازی و ترك بود.

خاندان ابن‌سینا چندی پیش ازولادت وی ازبلخ به‌بخارارفته بودپدرش ازجانب سامانیان پیشکاری‌مالیه ناحیه‌خرمیثن ازنواحی بخارا مأمور شده‌بود وآنجازنی‌گرفت ستاره نام‌وازآن زن‌ابن‌سینا وبرادرش محمودمتولد شدندوپس ازولادت این‌دوپسر بازببخارا برگشت وآنجا ساکن شد. وپسران وی درآنجا پرورش یافتند و ابن‌سینا تا پنج سالگی درخرمیثن بوده است

دربارهٔ این برادرو این‌که وی ازابن‌سینا مهتر یا کهتر بوده است درکتاب‌ها ذکری نرفته‌است اما چنان می‌نمایدکه وی مهتر ازبرادرش بوده باشد ولی درمیانشان چندان تفاوتی درسن نبوده زیراکه درباره مبلغان اسمعیلی‌که درکودکی مقدمات‌علوم را از ایشان فراگرفته‌است تصریح‌کرده‌است‌که پدر و برادرش پیش ازو بدیشان‌گرویده بودندواین می‌رساندکه برادرش محمودچندان

ازو خردتر نبوده است. درباره تاریخ ولادت وی نیزجای سخن هست وازین پس جداگانه بحث خواهم‌کرد.

ابن‌سینا ازهمان‌کودکی هوش سرشاری نشان می‌داده است. تا ده‌سالگی قرآن وادب واصول دین را آموخت. مبلغان اسمعیلی که پدرش آن‌هارا در خانهٔ‌خود پذیرفته بود مقدمات‌علوم را به وی آموختند ولی‌گفتارشان دربارهٔ روح وعقل نخست اثری درذهن او نگذاشت ودر همین زمان‌علم حساب را ازیك‌تن ازبقالان بخارا وفنون دیگرریاضی را از محمود مساح وفقه را ازاسمعیل زاهد فراگرفته است. پس ازآن ابوعبدالله ناتلی‌که در منطق دست داشت وارد بخارا شد وابن‌سینا منطق وهندسه ونجوم راپیش او درس خواند و کتاب‌های ایساغوچی واقلیدس ومتوسطات و المجسطی را بروخواند ودرین میان ابوعبدالله ازبخارا به‌گرگانج خوارزم رفت وابن‌سینا طبیعیات وماوراءالطبیعه را پیش خود یادگرفت وبه‌زودی درپی علوم از استاد خودپیش افتاد ونیز در طب مطالعاتی‌کرد واز ابومنصورحسن بن‌نوح قمری این علم را فراگرفت ودرین فن به‌اشکالی برنخورد. اما در حکمت مابعد الطبیعه دوچار مشکلاتی بود چنان‌که چهاربارکتاب مابعدالطبیعه ارسطو را خوانده وچنان درآن دقت‌کرده بودکه عباراتش را از برمی‌دانست وبااین‌همه این‌فن رادرست‌درك نمی‌کردتااینکه‌اتفاقاً کتاب «اغراض‌کتاب مابعدالطبیعه» از ابونصر فارابی به‌دستش افتاد وبوسیله این‌کتاب به‌مقصود خود رسید وبیانات فارابی در منطق وحکمت‌که شامل تفسیرهایی به‌طریقه افلاطونیان جدید از آرای ارسطو بود افکارش راروشن‌کرد ودرین زمان ۱۶ یا ۱۷ ساله‌بود. درهمین‌زمان‌ابن‌سینا نوح‌بن‌منصورسامانی را ازبیماری که بدان‌گرفتار شده‌بود شفا داد وهمین سبب شهرت اوشد واز مقربان پادشاه سامانی‌گشت. ظاهراً در روابط او با پادشاه سامانی شك نمی‌توان‌کرد زیراکه درمیان مؤلفات وی رسالتی

هست به‌عنوان «هدیة‌الرئیس ابن‌سینا اهداها للامیر نوح بن منصور السامانی وهی تبحث عن‌القوی‌النفسانیه» وچنان می‌نمایدکه این رساله را درهمین اوقات برای راهنمایی‌آن پادشاه نوشته است. نزدیکی وی به‌پادشاه سامانی سبب شدکه اجازه ورود به‌کتابخانهٔ معروف سامانیان دربخارا یافت وچون سرعت انتقال فوق‌العاده وحافظهٔ سرشارداشت دراندك زمانی همه‌علوم آن‌زمان‌رافراگرفت ودر ۱۸ سالگی ازفراگرفتن همه آن‌ها فارغ شد ودربیست ویك سالگی به‌تألیف‌کتاب‌آغازکرد ودرین زمان چون‌کتابخانه سامانیان سوخت اورا بدنام‌کردندکه آن را به‌عمدآتش زده‌است تا دیگر پس از وی‌کسی به‌علومی‌که درآن‌کتاب‌ها بوده است پی نبرد.

پس ازمرگ پدرش‌دربیست ودوسالگی چون‌سلسلهٔ‌سامانیان در ۳۸۹ منقرض شده وایلك‌خان نصربن‌علی پادشاه وارد بخارا شده است. ابن‌سینا از آنجا هجرت‌کرد. ایلك‌خان دردهم ذی‌القعده ۳۸۹ وارد بخارا شده است وپیداست‌که پدرابن‌سینا پیش ازاین تاریخ درگذشته ووی پس ازآن تاریخ ازبخارا هجرت‌کرده است. درآن زمان ایرانیان پاك نژادوطن دوست همه پیروافکارشعوبیه و مخالف با برتری تازیان واستیلای ترکان بودند وپیداست که ابن‌سینا هم قهراً ازایشان بوده ومخالفان این افکار همه‌متکی بر حنفیان ماوراءالنهر بودندکه اکثریت داشتند و بالعکس ترکان و بیگانگان را بنفع خود وزیان شعوبیه ومخالفان خویش تشویق می‌کردند وناچار وقتی‌که ایلك‌خان ترك پشتیبان حنفیان بخارا را بگیرد وسامانیان را براندازد جابرای‌کسی چـون ابن‌سینای شعوبی واسمعیلی وابسته به‌خاندان سامانی نیست. بهمین جهت هم‌هست‌که‌محمود غزنوی‌که‌اوهم حنفی اشعری‌بوده است‌مدت‌های مدید ابن‌سینا را دنبال می‌کرده ووی ازدست اومی‌گریخته وازین شهربآن شهر می‌رفته است.

از روزی‌که ابن‌سینا از بخارا هجرت‌کرده زندگی پرانقلابی

داشته‌که قسمتی ازآن صرف لذت‌یابی وقسمت دیگر صرف درس وبحث وتألیف وکارهای علمی شده وقسمتی دیگردرسفروکارهای وزارت وزندان وفرارگذشته است‌واگردورهٔ آسایش برای‌اوپیش آمده چندان نکشیده‌است‌پس ازعزیمت ازبخارا نخست به‌گرگانج رفت‌که درآن زمان پایتخت خوارزمشاهان بود که مردمان دانش دوست وایران پرست بودند. درآنجاوی را درشمارحکیمان و دانشمندان وپزشکان دربارآوردند وابوالحسن‌احمدبن‌محمدسهلی متوفی در۴۱۸ وزیرعلی‌بن‌مأمون خوارزمشاه ماهیانه‌ای در بارهٔ اومقررکرد. درسال ۴۰۸ محمود غزنوی خوارزم راگرفت و سلسله خوارزمشاهیان را برانداخت. بهمان دلایل سابق‌الذکر گویند پیش از آن‌ابوالفضل حسن‌بن میکال یعنی حسنك وزیر معروف راگماشت‌گروهی از دانشمندان راکه درخوارزم‌گردآمده بودند وازآن جمله ابن‌سینا را نزد اوبه‌غزنین بفرستد وپیش از آن‌که گماشتهٔ محمود به‌خوارزم برسد ابن‌سینا را خبرکردند و چون وی ازرفتن نزد محمودبیم داشت با ابوسهل مسیحی پزشك معروف‌که اوهم درخوارزم بود واز دست محمود می‌گریخت آهنگ گرگان وری‌کرد وابوسهل درراه ازرنج مرد وابن‌سینا به‌دشواری ازراه نسا خودرا به ابیورد رساند وازآنجا به‌طوس وسمنگان و جاجرم رفت وگویند چون محمودهم چنان درپی اوبود وسپرده بود هرجا بیابندش دستگیرش‌کنند واین‌اخبار درنیشابور پیچیده‌بود. ابن‌سینا ازجاجرم آهنگ گرگان کرد ودرگرگان به‌طبابت مشغول شد .

در آن‌زمان شهرگرگان پایتخت پادشاهان‌آل‌زیار بود. شمس المعالی قابوس‌بن‌وشمگیر زیاری پادشاه معروف‌چهارسال‌پیش از آن‌کشته شده بود وابن‌سینا زمان اورا درك نکرده است. اماقطعاً درگرگان چندی مانده وبا نزدیکان قابوس پیوستگی داشته وچنان که پس ازاین خواهد آمدکتابی در بارهٔ «عرض‌گرگان» برای

«زرین‌گیس» دختر قابوس نوشته است.

برخی نوشته‌اندکه هنگام توقف‌وی‌درگرگان چون‌خواهرزاده قابوس وشمگیر زیاری بیمارشد وهمه ازشفادادن اودرماندند ابن‌سینا را به‌بالین اوبردند ووی تشخیص مالیخولیای عشق داد وبه‌تدابیر روانشناسی اورا شفا داد ونیزگفته‌اند هم‌چنان در گرگان بود تا این‌که درسال ۴۰۳ قابوس را خدمتگزاران وی کشتند و ابن‌سینا به‌دهستان رفت ولی این‌مطلب درست نمی‌آید واگر پس از انقراض خاندان خوارزمشاه که درسال ۴۰۸ پیش آمده‌است به‌گرگان رفته باشد پنج‌سال پس ازکشته شدن قابوس در ۴۰۳ است وچنان‌که از گفته وی نیز برمی‌آید قابوس را ندیده وپس ازکشته شدن او به‌گرگان رسیده‌است. درگرگان‌ابوعبیدالله عبدالواحدگوزگانی دانشمند معروف که از مشهورترین‌شاگردان ابن‌سیناست به‌خدمت او پیوسته ازآن‌پس همواره با اوبوده‌است وبسیاری ازآثاروی‌راپس‌ازمرگش جمع‌آوری‌وتدوین‌کرده‌است و نیز درگرگان ابومحمدشیرازی خانه‌ای برای اوخریده و وی در آن‌تدریس کرده است ودرضمن طبابت می‌کرده وبعضی ازتألیفات خود را درگرگان پرداخته است وازآن‌پس به‌شهر ری آمده وپس از چندی چون مجدالدوله ابوطالب رستم فرزند فخرالدوله‌دیلمی از پادشاهان آل‌بویه (۳۸۵ــ۴۲۰) به مالیخولیا گرفتار شده و ابن‌سینااورا معالجه‌کرده وکتاب معادرا درآن‌زمان برای‌وی‌نوشته است وسپس به‌قزوین وازآنجا به‌همدان رفت وچون شمس‌الدوله ابوطاهر (۳۸۵ــ۴۱۲) پسردیگرفخرالدوله‌که درهمدان‌حکمرانی می‌کرد به‌قولنج مبتلا شده‌بود ابن‌سینا چهل‌شبانه روز دربالین او ماند و او راشفا داد وپس ازآن جزو مقربان شمس‌الدوله‌شد و

پس ازچندی وزیر اوشد ولی پس‌از اندك‌مدتی سپاهیان راترك کرد و درنتیجه نـرسیدن ماهوار خـودچون وی را مسئـول آن می‌دانستند به‌خانه اوریختند وهرچـه داشت تاراج‌کردنـد و شمس‌الدوله برای فرو نشاندن آن فتنه ناچار ابن‌سینا را عزل‌کرد و وی تا چهل روز در خانهٔ دوستی پنهان بـود و چون دو باره شمس‌الدوله گرفتار قولنج شد وابن‌سینا او راشفا داد ازگذشته پـوزش خواست وباردیگر وی را وزیـری‌داد وپس از چنـدی شمس‌الدوله درسفر درگذشت وپسرش سماءالدوله ابـوالحسن (۴۱۲ـ۴۲۰) به‌جای او نشست و وی تاج‌الملك را وزیرخودکرد وابن‌سینا معزول‌شد و روی‌همرفته ابن‌سینا از ۴۰۵ تا ۴۱۲ مدتی وزیر شمس‌الدوله بوده وپس ازعزل به‌خانه ابـوغالب‌عطار از دوستان خود رفت وآنجا گوشه نشین شد ونهانی با امیرعلاءالدوله عضدالدین ابوجعفر محمدبن دشمن زیاربن‌کاکویه (۳۹۸ـ۴۳۳) معروف به ابن‌کاکویه امیر مشهور مؤسس سلسلهٔ کاکویـه در اصفهان وهمدان ویزد که مرد بسیار دانش‌دوستی بوده است و درآن‌زمان دراصفهان بودمکاتبه داشت وسماءالدوله ازآن‌خبردار شد به‌خشم‌آمد وابن سینا را دستگیرکرد و به‌قلعهٔ فردجان‌به‌زندان فرستاد وچهارماه درزندان نگاهداشت وسپس او را بخشید و وی به‌همدان بازگشت وگوشه نشین شد وبیشتر به‌تألیف مشغول‌بود و پس‌از چندی با جامعهٔ درویشان با برادر خود محمود و ابوعبید گوزگانی و دوغلام باصفهان نزد علاءالدوله رفت و او وی را بسیار حرمت‌گذاشت و ازمقربان خودکرد و درین مدت‌برخی از کتاب‌های خود را به‌نام وی نوشت وگفته‌اند که‌زمانی علاءالدوله بروخشم‌گرفت و وی ازترس به‌ری‌گریخت وچون خشم علاءالدوله

فرو نشست به‌اصفهان بازگشت و چون علاءالدوله به‌همدان رفت باآن‌که ابن سینا بیمار بود و پیش‌از آن درراه دچار قولنج شده بود با او به‌همدان رفت ودرآنجا بیماری او هر روزسخت‌تر می‌شد تااین‌که در روز آدینهٔ غرهٔ‌رمضان سال ٤٢٨ درگذشت ودرجنوب شهر همدان همانجا که اینك آرامگاه او معروف است به‌خاك‌سپردند ودرین زمان ۵۸ ساله‌بوده است. درتاریخ ولادت و رحلت ومدت عمراو اختلاف است ولی آن‌گفتارها همه ضعیف‌تر است.

(نقل ازکتاب زندگی وکار واندیشه «پورسینا» نوشتهٔ سعیدنفیسی)

تعریف هنر به‌طور کلی

کلمه هنر به‌معنای عام، نتیجه‌گرفتن از دانایی بـه‌وسیله توانایی وعمل است، انسان به‌وسیله عقلش در طبیعت تغییراتی به‌نفع خود می‌دهد، یعنی از موادطبیعی اشیایی مفید می‌سازد. هنر به‌عقیده‌بیکن (Bacon) «انسان افزوده برطبیعت است»[1] وقتی اگوست‌کنت در دروس فلسفه مادی (Positive) فرمول مشهور خودرا می‌گوید: «ازعلـم پیش‌بینـی واز پیش‌بینی عمـل»[2] منظورش «ارتباط کلی علم وهنر، به‌معنای عام آن‌ها است». غالب‌اوقات که هنر وصناعت وپیشه‌نزدیك به‌هم یا باصفات مشابه استعمال می‌شوند، واضح است‌که تعریف کلی فـوق گرفته شده است. والافقط آنگاه‌که آدمی برای رضایت خاطرخود اشیایی بیفایده وبدون احتیاج منحصراً برای ارضای احساس زیبایی‌پرستی‌خود بسازد، عنوان هنربدان عمل داده‌می‌شود وبالطبع ازصناعت و پیشه‌تفکیك می‌گردد. بنابراین تعریف هنر: کوشش برای خلق زیبایی است یعنی اهتمامی است تاجنب عالم واقعی، یك عالم ایده‌آل وآمالی، یك عالمی ازصور واحساسات بی‌شایبه خلـق گردد.

نقاش، موسیقی‌دان‌وشاعر راهنرور یاهنرپیشه‌گویند، برای اینکه کار آن‌ها به‌وسیله دانایی آن‌ها خلق یك‌نوع زیبائی‌است. شاله ایراد براین جمله لالو داردکه می‌گوید: «آنچه هنری‌است زیباست»[3] من‌تصور می‌کنم منظور لالونه آنست‌که هرکار ناقص وناپخته را که‌شاگرد یا تازه‌کار بی‌ذوقی که به‌عنوان هنرپیشه

1– L, art, cest L'hommeajoute a La hature.

2– Sience, d'ou Prevoyance; Prevoyance, d'ou action.

3– Tout ce qui est artistique est beau.

ساخته باشد، زیبا بداند، بلکه منظورش آنست که‌اگر کسی هنرور به‌معنای تام کلمه باشد وچیزی بسازد، گواین‌که مدل آن‌زشت و نازیبا باشد یا این‌که آرتیست خودفکـر نمودارکـردن زشتی را داشته باشد، همین‌قدرکه به‌وسیله هنرورساخته‌شدجزوزیبایی‌های هنری است. منتها پرواضح‌است‌که زیبایی‌ها نیز خود درجات دارند وآنچه را که‌شاهکار فلان هنرور گویند منظور زیباترین کارهایش‌است والاز (لالو) باآن‌همه‌تبحر وذوق چنین عقیده‌یی بعید است وقاعدة باید شاله به‌اشتباه تعبیر کرده باشد. در هر حال تعریف فوق برای هنر بطورکلی است وازنظر زیباشناسی اطلاق به‌تمام هنرهای زیبا می‌گردد.

(زیباشناسی درهنر وطبیعت تالیف علی‌نقی‌وزیری)

موسیقی دیوان شمس

شمس‌تبریزی به‌روحم چنگ زد　　لاجرم درعشق گشتم ارغنون
تارهـای چـنگ را مانیـم مـا　　چون‌که درسازیم‌زیروبم‌زنیم

شعر چیست؟

موسیقی چیست؟

این نورهایی که‌بدون انقطاع، از شب‌های متراکم آسمان به‌سوی ما می‌آید ازکجاها می‌آیند؟ این ابعاد لایتناهی که‌حتی‌پرش نامحدود وهم نیز نمی‌تواند به‌کرانه‌های آن نزدیك شود به‌کجاها می‌روند؟ــ زمانــ این مفهوم بی‌آغاز وبی‌انجام این مفهوم فرار وتسخیر ناپذیرکه مانند مکان لایتناهی وغیر قابل تصویر است وعقل بیچارهٔ ما را درحیرتی تاریك ورخنه ناپذیر می‌اندازدــ چیست؟ــ این نقطه‌های‌درخشان‌که می‌گویند هریك‌آفتابی بزرگتر وسوزان‌تر از خورشیدیست که به‌زمین حیات وگرمی می‌دهد، و هرقدر فهم و دانش‌بشرفزونی‌گیرد برشمارهٔ آن‌هاافزوده‌می‌شود، این‌اجسام فروزان که درفضای بی‌پایان پراکنده‌اند، ونظامی شنیده است: که هریك ازآن‌ها جهانـی‌ست «جداگانـه زمین و آسمانی‌ست» ــ این موجوداتی که نه‌مبدا و نه‌منتها دارند وبـا زمان ومکان دوش به‌دوش رفته از ابدیت دم‌می‌زنند، این جهنم‌ــ های گدازنده‌ای‌که در شب‌های کره‌زمین آسمان را منقش و زیبا وبدیع می‌کنند برای چه‌آمده‌اند، کجا می‌روند، چرا ایستاده‌اند، کی‌خاموش می‌شوند، برای چه‌روشن شده‌اند که‌خاموش شونـد، جای‌آنها راچه می‌گیرد؟ ازاین همه‌تاریکی رخنه ناپذیری که‌قوه ادراك ما را درخود پیچیده است‌چگونه می‌توان بدر آمد؟ راستی ما باهمه داعیه‌های مضحك عقل وحکمت در بـرابر ایـن پدیدهٔ وحشتناك، این نمود غامض ومعمای لاینحل عالم‌هستی عاجز و

بیچاره‌ایم، جزفرض و تخمین‌های کودکانه از خرد ودانش ما کاری ساخته نیست. آیا در روح پر ازغوغای جلال‌الدین‌محمد چنین طوفانی از حیرت نگذشته‌است؟ هروقت با مولوی در عرصهٔ دیوان شمس‌تبریزی‌مصادف می‌شوم چنین حیرتی مرا فرا می‌گیرد اوچه می‌خواهد، چه می‌جوید، چه‌می‌گوید، چه‌حسی‌کرده‌است و این هیاهوی تسکین ناپذیر انعکاس چه طوفانی است؟ شبی به‌ساز گوش می‌کردم. از سیم‌های بیجان‌آن‌شعر وخیال بیرون می‌ریخت، شعری‌که درقالب محدود کلمات نمی‌گنجید وخیال‌هایی‌که در فضای تنگ عقل و ادراك جای نمی‌گرفت: شور یك‌روح ابدی، همهمهٔ مرموز و غامض‌هستی، نجوای یك بشریت جاوید وبیرون از تعین‌های فردی... سایهٔ پهناور یك خواب آرام‌بخش مرا فرا گرفت، پلك‌های چشم به‌روی‌هم افتاد. روی بال‌های گستردهٔ موسیقی به‌پرواز آمدم. ازآنجا بیرون شدم، ازسالون‌گرم‌وروشن ولی حقیر وکوچك‌بیرون‌رفتم، به‌ابرهای سفیدوبه‌بستر ماهتاب‌ها رسیدم، ازآنجاها برتر شدم، خیلی بالاتر و دورتر، به‌آنجایی‌که موکب ستارگان شمارناپذیر، در ابعاد نامتناهی ابدیت، راه می‌پیمایند نزدیك شدم. دردها وآرزوهای زمینی ناپدیدگردید، علایق و آرزوهای حقیر فرو ریخت، آن‌کسی‌که من او را درخود پنهان‌کرده بودم آزاد شد، به‌آن‌چیز، به‌آن‌نامفهوم و نامحدودی که درجهان هستی موج می‌زند ومنظومهٔ شمسی ما، باهمهٔ‌عظمت دهشت‌انگیز خود دربرابر آن، جز ذرهٔ بی‌مقداری نیست نزدیك شد، در اقیانوس مسحور رویاها، باطوفان‌ها وبادها وموج‌ها به‌نوسان آمد. دیگر زبری وسنگینی وجودخودرا احساس‌نمی‌کردم همه‌چیز حتی مکان ومحیطی راکه‌جسم بدان تعلق داشت‌فراموش کردم. هرچه محدود ومعین بود وهرچه خطوط قطعی‌داشت دیگر برایم وجود نداشت. باهستی مطلق، باوجود مجرد ازتاریکی‌های ماده، به‌آن‌روح سیال وتماس ناپذیری که به‌خورشید، نور و

به‌ستارگان فروغ زندگی می‌دهد نزدیك شده بودم. در هشیاری نمی‌توان نوسان پر از رنگ وتموج مستی را توصیف کرد. من اکنون نمی‌توانم آن‌چه را احساس می‌کردم وصف کنم. شاید این حال یك نوع خروج ازعالم حس بود. این قوهٔ تعقلی که به موضوع‌های مختلف تعلق می‌گیرد وآنهارا درك می‌کند دیگر موجود نبود. مشاعری که‌مدخل آن‌ها حواس مختلفه جسمی بود جای خود را به‌یك نحو احساس والاتر ومبهم‌تر داده بود. دیگر این‌واقعیت گدازنده‌ـ که همه‌چیز به‌طرف انهدام می‌رود، هستی جز یك تحول ازلی وابدی چیزی نیست: خورشید فیاض و حیات‌بخش، جهنم سوزانی است‌که همه‌چیز درآن، حتی صلب‌ترین سنگ‌ها و فلزات، درطرفة‌العینی مبدل به‌بخار می‌شود، زهرهٔ زیبا وخندان چون کرهٔ‌زمین مشت‌خاك منجمدی بیش نیست ـ همه‌فراموش و حقایق هراسناك علمی محو شده بود فقط عالم رؤیاها باقی‌مانده بود، همان عالمی‌که روح جلال‌الدین درآن به پرواز آمده بود، همان‌چیزی‌که ستارگان را از مسافات‌سرسام‌آورزیبا وتمناانگیز می‌کند. هوموی‌لذیذ وتوصیف‌ناپذیر، ماننددنیای‌متموج‌رنگ‌ها و ابرها مرا درخود پیچید، نویدهای غامض ومرموز، نشئه‌ای مجهول ودوارانگیز، او را، آن‌کسی راکه ازمن بیرون رفته و به‌طرف‌آسمان‌ها به‌پرواز آمده بود فراگرفت،

توهنوز ناپدیـدی توجمال خودنـدیدی

سحری چوآفتابی ز درون‌خـود درآئـی

آیا شعر همان‌نیست‌که گاهی می‌خواهد برحقایق کریه‌واقعیات گرد طلائی بپاشد و ذائقهٔ تلخ ما را ـ ذائقه تلخ‌شده ازناتوانیها، طبیعت مشمئز شده‌درزشتی‌ها و پلیدی‌ها، روح‌فراری‌ازمسکنت‌ها وحقارت‌هارا ـ بازندگانی همسازگرداند؟آنچه‌رادررؤیاهامی بینیم: محال‌ها ممکن شده، جنبه‌های زبر وناهموار زندگانی نـرم و هموار گشته، اصل عبوس تناوب لذت والم یك‌سره از بین‌رفته،

برلذت بدون الم وزیبائی بدون‌زشتی دست می‌یابیم ــ شعر می‌خواهد درمتن واقعیات مکروه، به‌ما نشان دهد.

ز زمان و ز مکان بازرهی گر تو ز خود
چون زمان بگذری و همچو مکان بستیزی

از این‌رو هر شعری نمی‌تواند روح تشنه وخستهٔ ماراسیراب وآرام‌کند. تخیلاتی را دوست می‌داریم‌که مارا از آنچه درآن فرو افتاده‌ایم بیرون‌کشد، به‌اوج تمنیات‌گنگ و آرزوهای تجدید ناپذیر برساند، مارا ازحدود وثغور موضوع‌ها ومصداق‌هابیرون انداخته وبه‌مثل افلاطونی نزدیك‌کند، از این‌زندان تنگ‌واختناق آور عجز وبیچارگی که روح‌بلندپرواز ما درآن دست وپامی‌زند وبرای خود مخرجی نمی‌یابدبه‌فضای‌بزرگتر، بی‌پایان‌تر، آزادتر وبلکه به‌آزادی مطلق رهنمون سازد. این‌منظور شاید در غوغای روح متلاطم ومواج جلال‌الدین محمد بیش ازهر شاعری دیگر احساس می‌شود. وقتی به‌دیوان‌شمس تبریزی می‌افتیم مثل این است‌که به مداریکی از ستارگان دوردست وارد شده‌ایم. درجهانی والاتر، شامل‌تر، پهناورتر از آتمسفری که این خاکدان را در برگرفته است‌سیر می‌کنیم، به‌جایی راه یافته‌ایم که ستارگان موجودات زنده‌ای هستند وبا آدم‌سخن می‌گویند. باآن روح‌محیط و جاویدانی‌که در فضای لایتناهی موج می‌زند نزدیك می‌شویم، و این‌عجب‌نیست. زیرا او به‌طرف کمال مطلق، به‌اوج زیبایی‌مجرد می‌پرد، به‌سوی بی‌سوئی، به‌لامکان و لایتناهی، به‌طرف حقیقت وجود که‌همه کاینات راگرم وروشن کرده است می‌رود. موسیقی دیوان شمس که درهیچ دیوان غنائی دیگر یافت نمی‌شود ازهمین جا سرچشمه می‌گیرد ــ مقصود من از موسیقی تنها «ریتم» و آهنگ غزل‌های مولانا، که درکمتر دیوانی نظیرآن را می‌توان یافت نیست. چه برحسب حدس‌ها وقرائن، بسیاری ازاین‌غزلیات در شب‌های سماع وبه‌موجب الهامات آنی از زبان مولانا جاری

شده‌است وحتی معروف است‌که جلال‌الدین دورستونی می‌چرخیده ومطابق آهنگ نوازندگان، شعر می‌سروده است. آقای فروزانفر درکتاب یادنامهٔ مولوی، طی مقاله‌ای نگاشته‌اندکه «مولاناموسیقی می‌دانسته و رباب می‌زده وحتی در رباب اختراعی داشته است. دانستن موسیقی‌که در حقیقت مایهٔ وزنست به‌مولانا این‌سرمایه را داده‌است‌که در اشعار خویش تفنن‌کرده وبیش از هرشاعری اوزان گوناگون درغزل آورده است» به‌عقیده ایشان «۳۵۰۰غزل مولانا در ۵۵ بحر ساخته شده‌که هیچ یك از شعرا این اندازه در اوزان توسعه نداده‌اند. تمام اوزانی‌که در شعر قدیم وجـود داشته و به‌قول شمس قیس بعضی از آن‌ها جزء اوزان متروکه است در دیوان شمس‌است وبهتر از اوزان معموله ساخته شده...»

نویسنده محترم مدت‌هاست در مثنوی و دیوان شمس‌کارکرده و اطلاعات دامنه‌داری از منابع مختلف راجع به مولانا دارند و البته اظهارنظر ایشان راجع به اوزان غـزلهای دیـوان شمس درایت ونتیجهٔ تحقیق مستقیم خود ایشانست و راجع به‌موسیقی دانستن مولانا و ربابزدن ایشان از منابع موثقی‌روایت‌کرده‌اند، من می‌خواهم نکته‌ای را برتأیید این روایت بیفزایم وآن‌این‌است که‌شخصی موسیقی می‌آموزد، اصول فنی‌آن‌را فرا می‌گیرد وبا تمرین وآشنایی با پرده‌های ساز انگشتان وی به‌سهولت برروی سیم‌های آن به‌حرکت آمده ونغمه‌ها از آن بر می‌انگیزد ولی‌درجان وی ازآن شوری که‌سیم‌های ساز می‌ریزد خبری نیست، روح او آرام وبی‌خبر از غوغاست، او معلوماتی راکه آموخته است پس می‌دهد. بسیاری از ساززن‌هـای حـرفه‌ای چنین‌اند، بـرخلاف موسیقی‌دانان نابغه که علاوه براطلاعات فنی ومهارت دراجرای اصول فراگرفته، موسیقی زبان مشاعر نهفتهٔ آن‌هاست، باسر‌ انگشت ورزیدهٔ خویش غوغای درونی خود راتفسیر مـی‌کنند، سرچشمهٔ حقیقی موسیقی، سرچشمه‌ای‌که به‌کمك هنرجویبارهای

خروشان از آن‌جاری می‌شود درجـان آن‌ها مـی‌جوشد. درجـان جلال‌الدین محمد چنین چشمهٔ‌جوشانی مترنم بوده‌است. خواه‌رباب می‌نواخته‌است یانه. منبع خشك‌نشدنی موسیقی در روح وی در جوش وخروش بوده است. این‌همه ریتم وآهنگ، این تنوع و تفنن دربحور، این‌گرمی و شوری که‌پیوسته در خلال اشعار وی ساطع‌است، این غرابت تفسیرات وخلاصهٔ این امواج موزون و پدیده‌های تفسیر ناپذیر زبان ولهجهٔ او نمودی ازجـان پـر از موسیقی وی می‌باشد.

چنگ را در عشق او از بهرآن آموختیم
کس نداند حالت من، نـالهٔ من اوکنـد

این بیت مثل این‌است‌که به ماحکایت می‌کنند که جلال‌الدین محمد مدرس وفقیه وعارف پس از ملاقات شمس‌تبریزی‌که‌درجان وی‌شعله‌ای زبانه‌کشید وبه‌سماع پرداخت ودر شب‌های سماع‌حال وجذبه‌ای به وی روی‌داد که درلای کتب‌فقه وحدیث و تفسیر و کلام به‌وی دست نداده‌بود، به‌این خیال افتاد که‌خود ساز بزنـد زیرا زبان آتشین واشعار پرشور خود را درقید کلمات‌محصور و عاجز ازبیان جان‌پرغوغای خود می‌دید. درایـن صورت کثرت بحور عروضی وتنوع آن‌ها در دیوان شمس تبریزی غریب‌نیست، چه‌بسیاری از این غزل‌ها توأم بـا آهنگ موسیقی سروده شده است. و علت‌موجده آن‌ها را هماهنگی با ضرب باید فرض‌کرد، چون غزل‌های زیر و اوزان ضربی دیگر در دیوان شمس فراوان است.

نـور دل ما روی خوش تـو   بال و پر ما، خوی خوش تو

***

بـا من صنما، دل یك دله‌کن   گر سر ننهم، آنگه گله‌کـن

***

تـــو خدای خوبی، تـــو صفات هوئـــی

تـــو یکـــی نباشی، تـــو هـــزار توئـــی

***

امروز بحمدالله از دی بتر است این‌دل

امروز دراین سودارنگ‌دگراست این‌دل

***

خواهیم یارا، امشب نخسبی	حق خدا را، امشب نخسبی

***

ای سر مـــردان برگوبـــرگو	وی شه میـــدان برگو برگو

دل مـــن دل‌من دل‌من برتـــو	رخ‌تـــو رخ‌تـــو رخ بافـــرتو

دم تو دم‌تـــو جـــان وش‌تـــو	می‌تو می‌تو می چون زر تو

صنما صنما گـــر جان طلبی	بدهم بدهم جان و سر تـــو

***

غزل‌های زیادی در دیوان‌شمس است که جملهٔ آخر آن تکرار می‌شود یا ردیف‌های دراز دارد مانند:

حیلت رهاکن عاشقا، دیوانه‌شو دیوانه‌شو

وندر دل آتش درآ، پروانه‌شو پروانه شو

***

ای هوس‌های دلم، باری بیا روئـــی نمـــا

وی مـــراد و حاصلم، باری بیا روئـــی بیا

***

از ره منزل مگـــو، دیگر مگـــو دیگر مگـــو

ای تـــو راه ومنزلم، باری بیـــا باری بیـــا

***

یا غزل‌هائیکه قافیهٔ واحد ابیات آن را به‌هم مربوط نمی‌کند بلکه هر بیتی قافیه‌ای جدا دارد ولی یك‌ردیف درآخر هر بیت تکرار می‌شود، مانند:

چو بیادکردگارم هله لب لب لبم
سر و پا برهنه دارم هله لب لب لبم
نه امیر و پادشاهم نه‌حریص مال‌وجاهم
نه‌اسیر خانقاهم هله لب لب لبم

***

باز آمدم باز آمدم هذا جنون العاشقین
با سوز و باسازآمدم هذا جنون العاشقین
دیوانه‌ام دیوانه‌ام دردست‌عشق‌افسانه‌ام
درهر صدف‌دردانه‌ام هذا جنون‌العاشقین
عالم‌زمن‌پر، من‌تهی از کثرت واز انبهی
گه مبتدی گه منتهی هذاجنون‌العاشقین

***

با وجود کلماتی درآخر ابیات که معنای لغوی ندارد وفقط حکایت ازصوتی می‌کند مثل هجاهائی که موسیقی‌دانان برای‌بیان وزن وآهنگی بکار می‌برند، ازقبیل: «تن‌تن، تن‌تنن، لم‌لم، قم‌قم،» وملاحظاتی گوناگون وفراوان دیگر نشان می‌دهد که شعر مولانا غالباً با موسیقی توأم بوده است....

و باز مقصود من از تعبیر «موسیقی دیوان شمس» هم‌آهنگی کلمات وموسیقی الفاظ نیست‌که از این حیث حافظ و سعدی هنرمندان بی‌نظیری به‌شمار می‌روند. بلکه مقصود این‌است‌که جلال‌الدین با کلمات محدود و نارسای زبان برای بیرون‌ریختن جوش درونی، همان‌کاری را انجام می‌دهد که‌موسیقی با ترکیب اصوات و آزاد از محدودیت کلمات. گاهی آنچه را احساس‌می‌کنیم

نمی‌توانیم بگوئیم خامه وانگشت ومغزی که کلمات را به‌کار می‌اندازد عاصی است، عصیان عجز و بیچارگی موسیقی در برابر ما دنیائی می‌گسترد که نمی‌توانیم وصف کنیم. این تفسیرهائی که گاهی از یك قطعهٔ موسیقی می‌کنند غالباً حقیر وکودکانه است. مانمی‌دانیم درفضای تاریك وطوفانی بتهوون چه‌گذشته است‌که فلان آهنگ را بیرون ریخته؟ رعد وبرقی درخشیده و به‌شکل نوت‌های موسیقی درآمده است. این‌ها مطالب مثبت و دارای نفس‌الامری (ابژکتیف) که قاعده‌پذیر باشد نیست. ازاین رو تأثیر موسیقی دراشخاص مختلفه گوناگونست، همه به‌یك نحو متأثر نمی‌شوند، همه‌یك چیز ازآن نمی‌فهمند، هرکسی برحسب استعداد و آرزوها ونحوهٔفکر خود از موسیقی تأثیرپذیراست. موسیقی‌کلیدیست که کارخانهٔ احساس مارا به‌کار می‌اندازد و هرکس مطابق استعداد وتخیلات خود از آن بهره‌ای می‌گیرد ولی از تقلیل و کیفیت تأثیر عاجز است. مولانا نیز این‌طور فکر می‌کند.

هرکسی از ظن خود شد یار من
وز درون من نجست اسرار من

ما هنوز راز موسیقی را نمی‌دانیم. هیچیك از موالید فکر بشر نمی‌تواند مانند موسیقی با اعماق تاریك ونامفهوم مشاعر خوابیدهٔ ما راه‌یابد. کسی سر ارتباط این آهنگ‌ها را با تمنیات مجهول ماکشف نکرده‌است. شاید ا زاین‌راه باشد که ما را از محدود به نامحدود می‌کشاند، از ماده به‌معنی می‌برد. به‌مکنونات خاموش وتعبیر ناپذیر روح ما راه‌می‌یابد و باآنها سخن می‌گوید، ما را از «خود» محدود وحقیرمان به «خود»ی پهناور منعطف می‌کند، بر ما معانی ومفاهیمی می‌ریزد که احساس می‌کنیم و نمی‌توانیم‌بگوئیم. نظیر این کیفیت در دیوان شمس نهفته‌است.

من اثر موسیقی ازآن می‌گیرم ومدت‌هاست آن را برای این‌منظور به‌کار می‌برم. ازاین رو در سفر وحضر، در گرفتاری وآزادی نسبتاً وسیعی که درخارج به‌شخص دست می‌دهد آن را همراه‌دارم. برای من‌پرازکیفیت ونشئه‌آورست، رویاخیز وتخیل‌پرورست... طرب‌انگیز است، ولی طربی نجیب وشریف و پوشیده، طربی آمیخته به‌وجود وهموم نامعلوم. مرا ازخستگی زندگی واز ملال مصاحبت با خودم رهائی می‌دهد.

دیوان‌شمس دریاست، آرامش آن زیبا وهیجان‌آن فتنه‌انگیز است مثل دریا پرازموج، پرازکف، پراز باداست. مثل‌دریاجلوه‌گاه رنگ‌های بدیع‌گوناگون است: سبز است، آبی است، بنفش است، نیلوفری است. مثل دریاآئینهٔ‌آسمان وستارگان ومحل تجلی اشعه مهر وماه وآفرینندهٔ نقش‌های غروب است. مثل دریا از حرکت وحیات لبریز است ودر زیرظاهرصیقلی وآرام، دنیائی پر از تپش وپر از تلاش تمام نشدنی زندگی دارد.

دیوان شمس، دیوان شعر نیست، غوغای یك دریای متلاطم طوفانی است. دیوان شمس، انعکاس یك روح غیرآرام پراز هیجان لبریز ازشور و جذبه‌است . نخستین خصوصیتی که‌از غزلیات جلال‌الدین به‌چشم می‌خوردو اورا ازسایر شعرا ممتاز می‌کند ــ این‌است که‌او نمی‌خواهد شعر بگوید، می‌خواهد احساسات گنگ ومبهم خودرا بگوید. او «گنگ‌خواب‌دیده‌است»، ومی‌خواهد برای کرها خواب خودرا بگوید. اودر اقیانوسی‌دست وپا می‌زند واین دست‌وپا زدن به‌صورت کلمات موزون وخوش آهنگ درمی‌آید همه‌جوشم، همه‌موجم سر درپای تودارم.

نظم وموازین شعری دربیان او کیفیتی است عرضی وثانوی وبواسطه وجود موسیقی کم‌نظیری که‌در روح دارد از شعرا و همهمهٔ بادها، غوغای‌امواج وزمزمهٔ‌مرموزجنگلها‌به‌گوش می‌رسد. مولوی دنبال قافیه نمی‌رود، خواه‌ناخواه قافیه‌را به‌دنبال خود

می‌کشاند واگر لازم باشد آن‌را خلق‌می‌کند برای این‌که هدف‌او چیزدیگری است:

قافیه اندیشم ودلدار من
گویدم مندیش جز دیدارمن
حرف چبود؟ تاتواندیشی درآن
صوت چبود؟ خار دیوار رزان
حرف وصوت وگفت‌را برهم زنم
تاکه بی‌این هرسه‌باتو دم‌زنم
آن‌دمی کزآدمش کردم نهان
باتوگویم ای‌تو اسرار جهان

چیزدیگر اورامشغول واسیرکرده‌ودراین‌روح طوفانی‌موج‌ها وتلاطم‌هاست وهمین موج‌ها وتلاطم‌هاست که‌گاهی به‌شکل شعر درمی‌آید واز اینرو هنگامی‌که اوزان وکلمات برای ظاهرساختن مکنون‌او عاصی می‌شود با اشمئزاز وخستگی می‌گوید:

قافیه ومفعله‌راگو همه سیلاب ببر
پوست‌بود پوست‌بود درخور مغزشعرا
رستم ازاین‌بیت‌وغزل، ای‌شه‌دیوان‌ازل
مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا

جذبه‌های روحی، جلال‌الدین‌را مافوق صنعت‌شعروهنرانشاء قرار داده است. شعر درزبان او لبریز امواج عشق و سرجوش مکنونات هیجان آمیزست. شعردردهان‌او هجوم معانی و خروش مفاهیم تعبیر ناپذیریست. ازاین‌رو بایك تلاش مأیوسانه، سیل الفاظ‌را، حتی‌گاهی بدون مراعات موازین فصاحت بیرون می‌ریزد ودر انجام این‌امر محکوم غوغای ضمیرخود می‌باشد.

من خمش‌کردم ای خدا لیکن   بامن از جان من‌خروش آمد

***

من دم نزدم لیك هم‌از نحن نفخنا
در من بدمد ناله برآید ز ثریا
این نای تنم‌را چو ببرید و تراشید
از سوی نیستان عدم عز و تعالی
دل یکسر نی بود ودهان یکسر دیگر
آن‌سر زلب عشق همی‌بود شکرخا
چون ازدم‌او پرشدو ازدولب مستش
تنگ آمد و مستانه برآورد علالا
واله زمی آن لب اگر کوه بنوشد
چون ریگ شود ریز زآسیب تجلی

(سیری در دیوان‌شمس ــ اثرعلی‌دشتی)

رازی وامیرمنصور

رازی پزشك بزرگ به‌ماوراءالنهرخوانده شدتاامیرمنصور راکه مبتلی به روماتیسم مفاصل بود و کلیهٔ اطبای معالج وی در آن‌کار درمانده بودند درمان‌کند چون به‌کنار جیحون رسید از پهناوری آن و خردی و ناچیزی کشتی‌که‌اورا برای سوار شدن به آن دعوت کردند به هراس افتاد وازاین که بـه‌پای خود بـه‌داخل کشتی رود استنکاف کرد تا آن‌که سرانجام پیکی ازجانب امیر آمدودستورداد تادست‌وپای رازی‌رابستند ودرکشتی‌نهادندوالبته ازومعذرت‌ها خواستندکه آن‌را بردل‌نگیرد. رازی‌آنان‌را اطمینان دادکه‌که هیچگاه‌کینه‌ازآنان دردل‌نگیردوعلت مقاومت خودرا‌چنین بیان‌داشت‌که «من‌دانم‌که‌درسال‌بیست‌هزارکس‌ازجیحون بگذرندو غرق نشوند ومن‌هم نشوم لیکن ممکن‌است‌که‌شوم،وچون‌غرق شدم تادامن قیامت گویند ابله‌مردی بود محمدذکریا که به‌اختیار در کشتی نشست تا غرق شد واز جملهٔ ملومـان باشم تا از جملـه معذوران.»

چون به بخارا رسیدند روش‌های مختلف برای معالجه درد امیر به‌کار برد و مؤثر نیفتاد سرانجام به‌امیـر گفت: «فـردا معالجتی دیگر خواهم کردن امادرین معالجت فلان اسب وفلان استر خرج می‌شود» واین دومرکب معروف بودند در دوندگی چنان که‌شبی چهل فرسنگ برفتندی پس روز دیگرامیر را به گـرمابه جوی مولیـان برد، بیرون ازسرای. وآن اسب واستر ساخته وتنگ کشیده بردر گرمابه بداشتند و رکابداری غلام خویش‌را بفرمود. از خـدم وحشم هیچکس رابه گـرمابه فـرو نگذاشت. پس ملك‌را در گرمابهٔ میانگین بنشاند وآب فاتر برو همی ریخت وشربتی که کرده بود چاشنی کرد وبدوداد تابخورد وچندانی بداشت که اخلاط‌را درمفاصل نضجی پدید آمد، پس

برفت وجامه درپوشید وبیامد دربرابر امیر بایستاد و سقطی چندبگفت که‌ای کذاوکذا تو بفرمودی تامرا ببستند ودرکشتی افکندند ودرخون‌من شدند. اگربه مکافات آن‌جانت نبرم نه‌پسر زکریاام امیر به‌غایت درخشم‌شد وازجای خودش درآمد تابه‌سر زانو ومحمد زکریا کاردی برکشید وتشدید زیادت کرد. امیریکی ازخشم ویکی‌ازبیم تمام برخاست رازی فوراً ازگرمابه به‌بیرون دوید وبه آنجا رفت که‌غلامش بااسب واستر به‌انتظاروی ایستاده بود وسوار شد وبامنتهای سرعت برفت ودر نگاه نکرد تا ازجیحون گذشت وبه مرو رسید واز آنجا به‌امیر نوشت: [1]

«زندگانی پادشاه درازباد درصحت بدن‌ونفاذامر. خادم‌علاج آغازکرد وآنچه ممکن بود به جای‌آورد. حرارت غریزی با ضعفی تمام بود وبه‌علاج طبیعی دراز کشیدی. دست‌ازآن‌بداشتم وبه علاج نفسانی آمدم وبه‌گرمابه بردم وشربتی بدادم ورهاکردم تااخلاط نضجی تمام یافت. پس پادشاه‌را به‌خشم آوردم‌تاحرارت غریزی‌را مدد حادث‌شد وقوت‌گرفت وآن اخلاط‌نضج پذیرفته‌را تحلیل‌کرد و ازبعدازاین صواب نیست که‌میان من وپادشاه جملتی باشد.»

امیرکه خشمش فرونشست ازاین که‌سلامت وآزادی تحرك مفاصل خودرا بازیافته خوشوقت شد وفرمان‌داد تاهرجا در جست‌وجوی طبیب باشند اما نتیجه‌ای نبخشید تاآن‌که روز هفتم غلام‌رازی بااسب وقاطر ونامه بازگشت چون رازی در نیامدن پافشاری واصرار ورزیده بود امیر برای اوجبه ودستار وسلاح واستر وکنیزك ویك‌اسب باتمامی زین ویراق فرستاد ودر بارۀ اوسالانه ۲۰۰۰ دینار مستمری و ۲۰۰خروار غله مقررکرد.

(طب اسلامی ــ تألیف ادوارد برون ــ ترجمۀ مسعود رجب‌نیا)

۱ــ پرفسور براون خود گفته است که‌این نامه‌را خلاصه آورده است وترجمه کامل آن در ص ۱۱۷ چاپ مجله آسیایی به‌سال ۱۸۹۹ وص ۸٤ ترجمه تجدید نظر شده که‌بزودی منتشر خواهد شد، آمده اما مادراینجا متن کامل فارسی‌را نقل کردیم.

عطـار و مولوی

مولوی که‌به حقیقت زندهٔ عالم بشـریت واز مفـاخر نوع انسانی مقام شامخ آدمیت است، نسبت به‌آثار سنایی وعطارهردو توجه داشت ومی‌گفت:

جانی‌که رو این‌سو کند با بایزید اوخوکند
یا درسنایی روکند یا بودهد عطـار را

واین شعرهم دراین باره معروفست.

عطـار روح بـودو سنـایی‌دوچشم او
مـا ازپـی سنـایی و عطـار آمدیم

ولیکن به‌طوری که‌از آثار واحوال خود مولانا وکتبی که در باره او نوشته شده است مستفاد می‌شود، پیوند روحانی ورابطهٔ معنوی و تجانس و سنخیت فکری ومسلکی که مابین وی وعطار وجود دارد وانس وعلاقه‌یی که‌به‌آثار عطار داشته تأثیری که گفته‌های عطار درمثنوی وغزلیات و رباعیات‌مولوی ویادرکارهای منثور وی باقی گذاشته، خیلی بیشتر از سنایی ودیگر شعرا و مشایخ عرفانی قدیم است، وبرای احصاء این موارد ونشان‌دادن مواضع‌آن می‌توان رساله‌یی جداگانه نوشت وانگهی این‌داستان راهم درکتـاب تراجم از جمله نفحات‌الانس وتـذکرهٔ دولتشـاه نوشته‌اند که‌چون بهاءالدین ولدپدرجلال‌الدین‌مولوی باخانوادهٔ خود ازبلخ مهاجرت‌کرد (وتاریخ این‌واقعه مطابق مدارکی که‌در دست داریم حدود سنه ٦١٦ـ٦١٧ هجری بوده‌است) درنیشابور شیخ‌فریدالدین عطار رادیدارکرد ودرآن‌وقت مولوی وارد مرحله ١٣ یا ١٤ سالگی شده بود (برای‌این‌که ولادتش درماه‌ربیع‌الاول ٦٠٤ بوده‌است).

شیخ‌فریدالدین عطار نسخی ازمنظومهٔ اسرارنامه خودرا به مولوی‌داد. و پیشگویی کرد که‌از بزرگان‌علم ومعرفت‌زمان‌خود خواهدشد. خواه‌این مطلب صحیح باشد یاخیر، آنچه مسلم‌است مولوی باآثار عطار بسیار مأنوس بوده ودرمراحل سیر و سلوك و لطایف عرفانی ازآن‌ها مستفید می‌شده است اگرچه درطی مدارج روحانی و تحقق عرفانی خوداو عاقبت به درجتی ومقامی رسید که‌از سنایی وعطار ممتاز بود ودراین مقام گفته‌است:

اگر عطار عاشق بدسنایی شاه فایق بد
نه‌اینم‌من نه‌آنم‌من که‌گم‌کردم‌سروپارا

وآنچه از زبان مولوی می‌گفتند (برای این‌که درآثار خوداو نیامده است)

هفت‌شهر عشق‌را عطار گشت
ماهنوز اندرخم یك کوچه‌ایم

اگر واقعیتی داشته باشد مربوط به‌ایام سیر وسلوك مولوی قبل از رسیدن به شمس تبریزی است، وگرنه همانطور است‌که درباره اوگفته‌اند:

گیرم عطار گشت مولانا   شربت‌ازدست شمس‌بودش نوش

این بیت راکه جزو غزلی است جامی درنفحات‌الانس به‌خود مولوی نسبت می‌دهد دربعضی نسخ چاپی غزلیات مولوی نیز درج شده است، اماگمان نمی‌کنم از خود مولوی باشد.

گلستان سعدی

به چه کار آیدت ز گل طبقی
از گلستان من ببر ورقی
گل همین پنج‌روز وشش باشد
وین گلستان همیشه خوش باشد

سعدی بعد ازیك سفر طولانی‌که درحدود ۳۴ سال مدت‌کشید درحوالی ٦٥٤ قمری به‌موطن خود شیراز بازگشت.

خاك شیراز همیشه گل سیراب دهد
لاجرم بلبل خوشگوی به شیراز آمد

مراجعت وی مصادف بود با ایام سلطنت اتابك مظفرالدین ابوبکربن سعدبن زنگی (٦٢٣ـ٦٥٨) به عقل وحسن تدبیرکشور فارس را ازتعرض مغولان وحشی خونخوار مصون داشت. شدت علاقه و توجه و احترام پادشاه و شاهزادگان و وزراء و امرای درباری وسایر مردم شیراز به‌سعدی وامنیت وآرامش بی‌سابقهٔ آن سرزمین که موافق طبع و حال شاعر سخن پرداز بود او را برسر نشاط آورد تا بعد ازآن‌که از رنج سفر بیاسود درسال بعد از مراجعتش یعنی درسنهٔ ٦٥٥ کتاب سعدی‌نامه یا بوستان راکه منظومه اخلاقی کامل‌عیاری است در بحر متقارت مثمن محذوف مقصور بر وزن شاهنامه فردوسی به نام همان اتابك ابوبکر ویك سال بعد که «زهجرت ششصد وپنجاه وشش بود» کتاب گلستان را در مدت سی چهل روز به‌نام شاهزاده سعدبن‌ابوبکربن سعدبن زنگی که درسنهٔ ٦٥٨ دوازده روز بعد از پدرش وفات یافته است بپرداخت عجب این است‌که یك فصل این‌کتاب را درحسن معاشرت وآداب محاورت‌دریك روز به بیاض‌آورد. گلستان سعدی‌یك‌کتاب مهم اخلاقی و اجتماعی است در هشت‌باب‌که در «سیرت پادشاهان»

شروع و به «آداب صحبت» ختم می‌شود. سعدی نه‌تنها شاعری سخندان که حکیمی اندرزگر بود.

خوی سعدی است نصیحت چه‌کند گر نکند
مشك دارد نتــواند کــه کنــد پنهــانش

ومنظورش از تألیف گلستان دوچیز بودکه هردو را به حد کمال چندان‌که برتر و بالاتر ازآن متصور نیست انجام داده یکی انشاء بلیغ‌ترین نمونهٔ نظم و نثر فارسی «درلباسی‌که متکلمان را به‌کار آید ومترسلان را بلاغت بیفزاید» دیگر بیان مطالب اخلاقی ومسایل اجتماعی بدین معنی‌که درهمهٔ ابواب حکمت وفلسفهٔ‌عملی از تهذیب اخلاق و تدبیر منزل وسیاست مدن‌آن چه راکه برای حال عامهٔ ناس و تعلیم و تربیت افراد جامعه ازشخص پادشاه‌گرفته تا درویش مجرد پابرهنه ومفید و متناسب با اوضاع واحوال عصر و زمان خود تشخیص داده است در ابواب هشت‌گانه این‌کتاب به صورت حکایات نغز شیرین باعباراتی آمیخته ازنظم ونثر مسجع و مرسل که مظاهر سه‌گانهٔ ادب فارسی است و به حد اعلای‌فصاحت وبلاغت آراسته است بیان می‌کند و درعین این‌که‌کاملا مواظب انسجام و آرایش و پیراستن الفاظ است دقیقه‌یی از دقایق معنی فروگذار نمی‌کند و هیچ‌کجا معنی را فدای لفظ نمی‌سازد اکثر عبارات‌گلستان کلمات قصار است‌که یك دنیا معنی را در دو لفظ جمع‌کرده است. عجب نیست‌که «قصب‌الحبیب» (یا قسب‌الحبیب) حدیثش‌را چون شکر می‌خورند و رقعهٔ منشآتش را همچون کاغذ زر می‌برند.

شنیده‌یی که مقالات سعدی از شیراز
همــی برند به عالم چــو نافهٔ ختنی
هفت کشــور نمی‌کنند امـــروز
بـــی مقــالات سعـــدی انجمنـــی

امروز هم بعد از حدود هفتصد سال‌که از زمان شیخ بزرگوار می‌گذرد وضع وحال برهمان منوال است‌که در عصر خود او بود واین معنی را همانا خود شیخ خوب‌دریافته بودکه گفت:

هرکس بزمان خویشتن بود　　من سعدی آخرالزمانم

گلستان سعدی تحولی در نثر فارسی به‌وجود آوردکه دنبالش تا عصر حاضرکشیده شده وهنوز دورهٔ سلطنت ادبی سعدی پایان نیافته است عجب این است‌که درطول مدت ۷۰۰ سال آن همه شعر از ادبای فاضل‌که ازشیوه‌گلستان تقلیدکرده‌اند ازکتاب روضهٔ خلد مجد خوافی تألیف سنه ۷۳۳که ظاهراً اولین تقلید و به‌نوشتهٔ کتاب کشف‌الظنون معارضهٔ گلستان باشد تا پریشان قاآنی‌که ظریفی‌گفته بود: آن پریشانهاکه سعدی درگلستان نگفت وگفت: دفتر ازگفته‌های‌پریشان بشویم ومن‌بعد پریشان نگویم قاآنی درین کتاب‌گفته است تاکنون هیچ‌کس از عهده برنیامده است‌که یك کتاب‌که سهل است بلکه یك حکایت به‌شیرینی وپرنغزی‌گلستان انشاءکند واگراحیاناً ملاحتی‌درعبارت ایشان‌یافته شودهمانهاست که عیناً ازگلستان اقتباس‌کرده یا نظم ونثر شیخ را به اصطلاح ادبا حل وعقدکرده‌اند .

قائم‌مقام فراهانی ،امیرنظام‌گروسی، میرزا محمدحسین‌خان فروغی اصفهانی وامثال ایشان ـ رحمة‌الله علیهم اجمعین ـ که در زمان‌های اخیر پاسبانان مرز ادب وپیشوای نثر فارسی محسوب می‌شدند عموماً شاگرد مکتب‌گلستان بوده‌اند واین‌حکایت را در بارهٔ قائم‌مقام شنیده‌ام‌که همیشه درسفر وحضرنسخی ازگلستان همراه داشت وهروقت فرصتی دست می‌داد به‌مطالعهٔ آن می‌پرداخت واین‌کار راسرموفقیت در فن انشاء وترسل می‌شمرد. گلستان سر تا پا ازنظم ونثر فارسی وعربی به‌استثنای آیات‌قرآنی واحادیث نبوی‌که درخلال عباراتش به‌ندرت آمده‌است باقی هرچه

هست ساختهٔ طبع وریختهٔ خامهٔ خود شیخ است. برخلاف رسم مؤلفان‌که اشعار وکلمات متقدمان را برسبیل عاریت با نوشته‌های خود تلفیق می‌کنند سعدی عاریت‌کس، نپذیرفته و آنچه‌گفته است همه مخلوق طبع سخن‌آفرین خود اوست. قدرت خلاقهٔ خداداد و نیروی فکر وقلم را ملاحظه‌کنیدکه محصول سی چهل روز کار تفننی شیخ،کتابی ازکار درآمدکه امروزکه ۷۲۵ سال از تاریخ تألیف آن می‌گذرد هنوز سرلوحهٔ آثار ادب فارسی شمرده می‌شود و درطول این مدت آن همه‌گویندگان و نویسندگان‌که آمدند همه آنرا سرمشق قرار دادند و هرقدر سعی نمودند نتوانستند با آن تحدی‌کنند و به عجز وقصور خود اعتراف کردند.

سعدیا خوشتر از حدیث تو نیست
تحفهٔ روزگار اهل شناخت
آفرین بر زبان شیرینت
که چنین شور در جهان انداخت

ترتیب‌کتاب‌گلستان چون بهشت به هشت باب اتفاق افتاده و این بیت‌که دریکی از غزل‌های خود شیخ آمده واقعاً مناسب این کتاب است:

هرباب ازاین کتاب نگارین که بنگری
همچون بهشت‌گویی ازآن‌باب خوشترست

(طبلهٔ عطار ونسیم‌گلستان نوشتهٔ استاد جلال‌الدین همایی)

تکالیف عروس در ژاپن

در ژاپن وقتی‌که عروس را بخانهٔ داماد می‌فرستند. مادر عروس دختر خودرا اینطور نصیحت می‌کند:

۱ـ از امروز دیگر دختر من نیستی باید در اطاعت شوهر و پدر شوهر و مادر شوهرت‌کوتاهی نکنی.

۲ـ با شوهر خودت با ادب وفروتنی رفتارکن.

۳ـ باید همیشه مادر شوهر خودرا دوست بداری.

٤ـ از رشك وحسد بپرهیزکه محبت شوهر را نابود می‌کند.

٥ـ اگر شوهرت مرتکب خطا وخلافی بشود متغیر مشو.

٦ـ زیاد حرف مزن، غیبت مکن، دروغ مگوی.

۷ـ زود ازخواب برخیز وقبل‌ازآنکه عمرت به‌پنجاه برسد به مجالس عمومی مرو.

۸ـ فالگیرها وطالع‌بین‌ها را طرف شور ومصلحت قرار مده.

۹ـ به صرفه‌جویی وقناعت واداره خانهٔ خودت ساعی باش.

۱۰ـ مراعات وقار وحشمت را درپوشیدن لباس وانتخاب‌آن لازم بدان.

۱۱ـ دارایی وبلندی مقام پدرت را نزد خویش‌وپیوند وسیله مباهات مساز.

«نقل ازمجلهٔ بهار»

بیماری آخر قرن

تحولات سریع وصنعتی‌که درنیم قرن اخیر درجهان روی داده وتأثیرات شگرفی‌که این تحولات درزندگی روحی واجتماعی بشرگذاشته‌متفکران ودانشمندان را سخت نگران‌کرده است. این ترقی یاتحول تاکجا پیش می‌رود وسرنوشت آیندۀ انسان درروی این‌کرۀ خاك به‌کجا خواهد کشید؟

«بنیاد اروپایی فرهنگ» هفتمین‌کنگرۀ خودراکه در شهر روتردام هلند به‌ریاست شاهزاده برنهارد تشکیل شد به‌این بحث اختصاص داده بود. دراین جلسه پانصد محقق ودانشجو ازسی وپنج‌کشور جهان شرکت داشتند وعنوان بحث «بشر وتمدن در سال دوهزار» بود.

حاصل این‌گفتگوها را، به‌خواهش رئیس‌کنگره، یکی از دانشمندان به‌نام رنه‌هویگ از اعضای فرهنگستان فرانسه به‌قلم‌آورده‌که در مجموعه‌ای منتشر خواهد شد وماخلاصه آنرا اینك ازروی مقاله‌ای‌که در «اخبارادبی» چاپ پاریس درج شده برای خوانندگان نقل می‌کنیم.

***

ویکتورهوگو درشعر مشهوری می‌گوید: آینده ازآن هیچ‌کس نیست، زیراکه «آینده ازآن‌خداست». آنچه ازما ساخته‌است این است‌که برای آینده آماده شویم وخودرا برای اجرای آنچه آینده ازما چشم دارد مهیا سازیم زیرا بااندیشه‌های امروزی خودکه مانند همۀ اندیشه‌های بشری ناپایدار است نمی‌توانیم درآینده تصرف‌کنیم.

ما در این حالت‌که میان‌گذشته وآینده قرارداریم باید به‌خود آئیم، وظایف ومشکلات خودرا بشناسیم وبکوشیم‌که ازمیان همۀ

اغراض ومقاصد راهی‌تازه وامکان پذیرومفید برای‌خود اختیار کنیم.

مسائلی‌که اکنون باآن‌ها روبرو هستیم‌کدام است؟ نخستین امری‌که درك می‌کنیم تغییر یاانقطاعی است‌که روی داده است. دنیای جدید درخط مستقیمی نسبت به‌گذشته سیر نمی‌کند. درهر مسیری پیچی وجود دارد وماا‌کنون دریکی از مهمترین پیچ‌های راه واقع شده‌ایم. من دراینجا وجاهای دیگر اصطلاح «تمدن ما بعد صنعت» را شنیده‌ام ووجود این اصطلاح درحالی‌که جامعهٔ ما هنوز زیر استیلای صنعت قراردارد این نکته را ثابت می‌کندکه تحولی یا انقطاعی درپیش است.

آیا راستی باید از دنیای «مابعدصنعت» گفتگوکرد؟ به‌گمان من وگروهی دیگرآنچه مشخص تمدن ماست این است‌که جانشین دنیای‌کشاورزی شده‌است. دنیای‌کشاورزی که سه‌هزارسال پیش ازمسیح آغاز شده بود در قرن نوزدهم به‌حال احتضار درآمد و درزمان ماروبه نابودی می‌رود و جای‌آن را جهان صنعت، یعنی جهان تخصص فنی‌گرفته‌که در آن اقتصاد برهمهٔ امور دیگر تقدم دارد.

بایداقرارکردکه‌دراین‌عصر، عصری‌که تخصص‌فنی به پیروی‌ـ هایی چنین شگرف نایل آمده ودرزمانی‌که توفیق خارق‌العادهٔ سفر به‌ماه نصیب ماشده، در این لحظه‌که حاصل‌کوشش‌های خـود را می‌بینیم بیش ازهرزمانی‌درخوداحساس نارضایی می‌کنیم. بسیاری از جنبه‌های مهم بشری امروز ناکام وبی‌نصیب وسرکوفته مانده است‌که حق خودرا از حیات می‌خواهند.

این تزلزل همه جادیده می‌شود. نخستین‌بار طغیان جوانان فرانسوی درسال ۱۹۶۸ آن را نشان داد وبیان‌کرد. بسااظهار تأسف شده‌است‌که این سرکشی به‌طریقی نامنظم وویـرانکننده بروزکرد، اما نکته اصلی این نیست، زیرا اگر جوان‌حس می‌کند

ومی‌بیند و به‌حکم غریزه‌ای که هنوز از روی پختگی نظم نیافته واکنش نشان می‌دهد باید توجه داشت‌که غالباً غریزهٔ اوبیش از عقل و متانت نتیجهٔ دریافت حقایق است. به این سزاوار است که به‌این طغیان جوانان بادقت بیشتری بنگریم.

اشخاص مجرب‌تر و پخته‌تر نیز این نکته را بامتانت بیشتری حس می‌کنندکه سیر پیشرفت بشر دیگر به‌خط مستقیم ودرهمین امتدادکنونی نمی‌تواند دوام یابد. آنچه همه‌جا می‌بینیم ازدیاد خطرهایی است‌که آینده بشر را تهدید می‌کند. وقتی‌که از انسان سال دوهزار سخن می‌رود من دراین سیر پیروزی نمی‌بینم بلکه با نگرانی انسان را در معرض خطرهایی مشاهده می‌کنم که روزافزون است.

حس می‌کنیم‌که پیش آمد حوادث سد راه ما می‌شود. نکته کجاست؟ من از مثال‌های ساده ومحسوس شروع می‌کنم تا به‌امور دقیق‌تر و نهفته‌تر برسم.

پیداست‌که پیشرفت فنی به‌خلاف آنچه مردم قرن نوزدهم می‌پنداشتند نه‌تنها آرزوها را برنیاورد وجامعهٔ خوشبختی راکه غایت ترقی بود ایجاد نکرد بلکه جنبهٔ تهاجمی آن تحمل ناپذیر شد. درقلمرو مادی نقص‌های فنی را به‌وسیلهٔ همان فن می‌توان برطرف‌کرد. بنابراین دراین زمینه جای امیدواری هست. یعنی خطرهایی‌که ما را تهدید می‌کنند قابل پیش‌بینی و چاره‌جویی است. فی‌المثل آلودگی هوا براثر تولیدات شیمیایی به‌وسیله‌مواد شیمیایی دیگر قابل رفع است.

اما همین‌که از قلمرومادی بیرون می‌رویم‌و به‌دستگاه‌اعصاب بشری می‌رسیم مطلب دقیق‌تر وپیچیده‌تر می‌شود. نخستین امری که درجهان صنعت به‌اعصاب ما حمله می‌کند «سروصدا» است. می‌دانیدکه به‌موجب آزمایش‌هایی‌که روی جانوران انجام‌گرفته با افزایش دامنهٔ ارتعاشات صوت حافظهٔ جانور را می‌توان ازکار

انداخت، سپس اورا دیوانه‌کرد و حتی‌کشت. ما انسان‌ها در معرض خطر این ارتعاشات صوت هستیم. البته راه‌حلهای فنی وجود دارد. دیوارها را مانع صوت‌می‌کنیم، وپنجره‌های مضاعف می‌سازیم وحتی در ساختمان خانه‌ها تغییرات اساسی به‌وجود می‌آوریم. می‌کوشیم که خانه به‌کوچهٔ پرسروصدا مشرف نباشد، بلکه رو به فضای داخلی بازشود تا ازغوغای بیرون برکنار باشد.

اما تنها صدانیست‌که باید ازآن مصون بود. نورهم یکی از دشمنان مهاجم‌ماست، وبه‌طورکلی‌اطلاعات وتبلیغات‌که دردنیای ما این‌قدر رواج‌گرفته است. رادیو وتلویزیون باجذبهٔ خاصی‌که دراشخاص دارند ذهن فعال مارا فرسوده می‌کنند. این تأثیر را درجوانانی‌که مرتباً برنامه‌های تلویزیون را تماشا می‌کنند می‌توان تشخیص‌داد. ذهن این‌گروه‌کم‌کم عادت‌می‌کندبه‌این‌که بپذیرد وپاسخ ندهد. این‌که جوانان تا این‌حد جنبهٔ اعتراض به‌همه‌چیز را پیش‌گرفته‌اند شایدعلتی جزاین نداشته باشدکه‌ازروی غریزه درمی‌یابندکه بشر هرچه بیشتر به‌جایی می‌رسدکه‌کارش منحصر به‌انفعال، یعنی قبول تحریکات دایمی سمعی وبصری است.

بردگی ذهنی

این جنبهٔ انفعالی ذهن‌که نخستین علایم آنرا می‌بینیم به‌یك نوع بردگی منتهی می‌شود. چرا نباید تبلیغات رایك نوع تجاوز معنوی به‌شمار آورد وحال آن‌که وسیلهٔ ایجاد بردگی ذهنی‌است.

تهاجم دایمی تبلیغات ونور ونئون وصدا و غوغای وسایل نقلیه و مشکلات عبور ومرور با واسطهٔ دستگاه عصبی انــواع خطرهای جسمانی وخاصه هیجان‌هایی ایجاد می‌کندکه برای قلب وجریان خون وسلامت روحی بسیار زیان‌بخش است، متخصصان بیماری‌های روانی ازاین نکته غافل نیستند.

چارهٔ این مشکلات نیز تاحدی امکان پذیر است. تغییر وضع

معابر مورد مطالعه است. طرح عبورومرور زیرزمینی پیشنهاد شده به‌طریقی‌که‌گاز را ازمیان ببرند. همچنین طرح‌های دیگری برای شهرسازی‌های آینده درنظر است.

اما توجه به‌دستگاه عصبی انسان وتهاجماتی‌که تحمل‌می‌کند ما را به‌نکته‌های معضل‌تری می‌کشاندکه آن را «تهاجم اخلاقی» باید خواند، زیراکه اینجا دیگر جسم انسان یا رابطهٔ جسم وروح نیست‌که‌درمعرض خطر است. می‌دانیم‌که درمراکز بزرگ‌شهری امروزکه دربنای آنها تنها جنبه مادی منظور بوده است امراض عصبی روبه افزایش است. درسالخوردگان این حالات به‌کناره‌گیری از اجتماع وگاهی به‌خودکشی منجر می‌شود. ودرجوانان تأثیر معکوس‌دارد، یعنی‌عکس‌العملهای تهاجمی‌پدیدمی‌آورد. اما ایـن دو نتیجهٔ مختلف در واقع یکسان است. سالخورده از پـا درمی‌آید وجوان‌که نیروی بیشتری دارد، مقابله می‌کند.

جلوه‌های عجیب‌گریز

بشر درمقابل این امور وتأثیرات روحی‌آنها بی‌اعتنا نمانده ودر پی‌چاره برآمده است. نشانهٔ بارز این چاره‌جویـی «گریز» است. مثلاگروهی می‌کوشندکه یك «اقامتگاه ثانوی» برای خود فراهم‌کنند. این‌کار تاحدی غیرعادی است. در زمان‌های پیشین «دوخانگی» معمول نبود. تنها طبقاتی‌که ثـروت‌کافی داشتند از اقامتگاه‌های متعدد استفاده می‌کردند وحال آن‌که امروز می‌بینیم طبقات متوسط نیزدرصدد فراهم‌کردن خانه ییلاقی برای‌خانواده خود هستند وکسانی‌که نمی‌توانند ازآن‌بهره‌مند شوند رنج‌سفرهای دور ودراز راتحمل‌می‌کنند تاازشهری‌که محل‌کارایشان‌است دور شوند وجای آرام‌تری پناه ببرند.

ازجملهٔ نمونه‌های «گریز» یك سفرسالانه است‌که باتوسعه وتسهیل جهانگردی رواج بسیار یافته ومی‌توان آن را نوعی از

«مهاجرت» خواند. بعضی ازمحققان جهت‌این‌گریز راموردتحقیق قرارداده‌اند. جهانگردی همیشه ازمناطق‌صنعتی به‌جانب‌کشورـهای توسعه نیافته انجام می‌گیرد. تا چندی‌کشور «اسپانیا» مورد توجه جهانگردان بود وامروز «ترکیه» ایشان را جلب می‌کند. اما این‌گونه‌کشورها براثر همین‌توجه‌کم‌کم منافع‌مادی‌حاصل‌می‌کنند که موجب توسعهٔ آنها می‌شود ودر آینده جهانگردان دیگر به‌سفر درآن نواحی شوقی نخواهند داشت.

یکی دیگر ازنمونه‌های این «گریز» نهضت «هیپی»هاست. این امریك نوع‌گریز به‌وسیله‌کناره‌گیری است این اعتراض‌رد اصولی زندگانی امروزی وجامعهٔ مصرف است‌که درآن هرگونه افزایش درآمدی به‌منظور افزایش هزینه انجام می‌گیرد. هیپی‌ها از شرکت در چنین دستگاهی خودداری می‌کنند. اقدام نخستین ایشان متمایز شدن از جامعه به‌وسیلهٔ لباس است واین جلوهٔ اعتراض‌آمیز قطع ارتباط با جامعهٔ شهری، نشانهٔ عقب‌نشینی و جدایی است چنان‌که ردکردن اصول وموازین اجتماعی نیزنشانهٔ دیگرآن است. اما این‌امر یك جنبهٔ‌فلسفی نیزدارد. نهضت‌هیپی، آنجاکه هنوز منحرف نشده باشد، به فلسفه‌های شرقی، یعنی فلسفه‌های ترك وعدم متمایل می‌شود. این رداندیشهٔ غربی و جست‌وجوی طرز تفکر شرق‌که در زمان حال ودرفعالیت عملی قرارندارد وحتی وجود را در حکم غیبت از عالم حقیقی می‌شمارد خود نوعی ازگریز است. سومین نشانهٔ نهضت هیپی‌گریزبه‌عالم رؤیای مصنوعی ومواد مخدر است‌که رواج آن‌ها جز واکنش جنجالی درمقابل دنیای‌معاصرمفهومی ندارد واین‌شاید غم‌انگیزـترین جنبهٔ این جنبش باشد.

هنر نو

چنان‌که دانش‌روانکاوی نشان داده‌است ازطراحی‌های فوری

وغیرعمدی افراد می‌توان برای پی‌بردن به‌کنه ضمیر وعالم ناهشیاری ایشان استفاده‌کرد. همچنین آثار هنری را برای این منظور می‌توان به‌کاربرد و نقش‌هایی راکه عرضه می‌کنند نشانهٔ ضمیر ناهشیار اجتماعی دانست. حتی‌گاهی این‌علایم‌وآثار پیش از ادراك صریح وبیان به‌وسیلهٔ اندیشه ظاهر می‌شود. جریان هنری «سوررآلیسم» یك نوع‌گریز به‌سوی عالم ناهشیاری بود همچنان‌که «هنرانتزاعی» گریز از عالم واقع است. این نکته را یکی ازمتفکران بزرگ‌آلمانی نخستین‌بار اظهارکرده است. وی معتقد است‌که هنر «تصویری» و «غیرتصویری» جلوه‌های متناوب هنر شمرده می‌شوند. یعنی هنر تصویری باجوامع خوشبخت و راضی ارتباط دارد ونشانه قبول شرکت در دنیای واقع است و حال‌آن‌که هنرانتزاعی نشانهٔ ردوانکار واقعیتی است‌که‌کسالت آور وحتی تحمل نکردنی شده است. همین نکته درتمایلات اخیر هنر نیز دیده می‌شود. اعتقاد به‌اینکه هنر هیچ وظیفه وغرضی ندارد ازاین قبیل است. به‌این طریق هنر می‌خواهد به‌خود پناه ببرد وهرگونه وظیفهٔ اجتماعی را رهاکند ودراین راه حتی ازاین که قابل ادراك باشد چشم می‌پوشد وحال آن‌که هنر دردرجهٔ اول بایدوسیله ارتباط ذهنی‌افراد اجتماع باشد. بسیاری ازهنرمندان امروزی از اینکه کارشان قابل فهم باشد اعراض دارند وتنها همت خودرا بر عرضه‌کردن آثار مقصور می‌کنند این هنرمندان خلوت‌نشین هنر خویشند واین نیز نوعی ازگریز شمرده می‌شود.

یکی می‌گویدکه «هنر هیچ فایده واثری نباید داشته باشد» وماشینی می‌سازدکه به‌کاری نمی‌آید، یا ماشینی‌که تا به‌کار افتاد خود را می‌شکند وخراب می‌کند واین جلوه‌ای از اعتراض به‌هر چه مفید است‌یاضدیت باصنایعی است‌که تنها به‌قصدفایده ایجاد شده است.

در هنر معاصر نمونه‌های دیگری از«بازگشت» دیده می‌شود.

بازگشت به‌سوی «بی‌شکلی» که آن را «هنر نرم» خوانده‌اند، بازگشت به‌سوی «بی ترتیبی» و «پراکندگی» و سرانجام «ضد هنر» یعنی آنچه باواقعیت موجودومنفور تفاوت ندارد. این گریز حتی به‌جایی می‌رسدکه خود آثار هنری و دوام و بقای آن‌ها را نیز موردانکار قرار دهد.

چنان‌که می‌بینیدهرگاه جهت سیرهنر معاصر راموردمطالعه قراردهیم این نکته تأیید می‌شودکه هنر به‌جای قبول وشرکت در عالم واقع امروزی جز به‌راه قطع رابطهٔ کامل باآن جریان ندارد.

چاره چیست؟ باید این نکته را درسه بعدکه بشر درمعرض آن است مطالعه‌کرد : یعنی مکان به‌معنی خاص، و زمان، و امور باطنی.

در مکان بشر چه تغییراتی روی داده است؟ انسان دیگر با مکان خودمأنوس ومتناسب نیست. ازدیادجمعیت نتایج تأثرانگیزی به‌بارمی‌آورد این حکم طبیعت است‌که آنچه را از حدبگذرد نابود می‌کند. ازدحام همیشه حالت تهاجم به‌وجود می‌آورد واین امر منحصر به‌جامعهٔ بشری نیست. هرگاه عده‌ای موش را دریك‌جا جمع‌کنید وشمارهٔ آن‌ها ازحد بگذرد خودشان یکدیگر را نابود می‌کنند. تنها صلح‌جوئی کافی نیست بلکه باید دانست‌که صلح چگونه حاصل می‌شود. هرگاه جامعهٔ بشری همچنان به‌اجتماع‌در مراکز معین ادامه دهد براثر واکنش‌های جسمی وروحی‌که تابع قوانین عمیق حیات است روبه خودکشی می‌رود.

شواهد مهمی برای اثبات این نکته درتاریخ می‌توان یافت. در جزیره خالدات‌که میان اقیانوس‌کبیر واقع واز جهان جداست درزمانی‌که درست نمی‌دانیم ازدیاد جمعیت حاصل شد. اما براثر حوادثی، ناگهان این جمعیت به‌شمارهٔ معدودی تقلیل یافت. این حادثه نمونه‌ای از واکنش اصلاحی عالم حیات شمرده می‌شود.

درهر حال، اگر نتوان ازدحام را محدودکرد بایدکاری‌کرد

که در بشر احساس معامله متقابل میان‌فرد وجامعه‌محفوظ بماند. اگرخانواده موجود است، واگر بعد ازخانواده، دردایرهٔ وسیعتری جامعهٔ انسانی هست، وسپس شهری وپس ازآن ملت وجوددارد، این همه به‌سبب آنست‌که انسان می‌خواهد میان وجود حقیر خود وجامعهٔ وسیع رابطه‌ای ایجادکند.

پس باید طبقات ودرجات حیات جامعه را حفظ‌کرد واین نکته هم ازنظر اجتماعی وهم ازجنبهٔ شهرنشینی اهمیت دارد. از اینجاست‌که‌گروهی ازمحققان ضرورت‌برقراری مفهوم«محله» را خاطرنشان‌کرده‌اند. براثر تحقیقاتی‌که انجام‌گرفته معلوم‌شده است‌که دربعضی ازمراکز اجتماع موارد بیماری‌های عصبی و خودکشی فراوان بوده وبراثر ایجاد گروههای کوچك ومؤسسات اجتماعی‌که رهبران شایسته داشته این خطر ازمیان رفته است.

اما برای آن‌که‌گروهی از افراد بشر وحدت خودرا احساس کنندبایدمرکزی داشته‌باشد. جامعهٔ‌شهری‌قدیم دور مرکزی‌تشکیل می‌شدکه‌قابل‌مشاهده‌بود. انسان‌به‌نشانه‌ها وعلاماتی‌احتیاج‌دارد. درکشورهایی‌که وحدت ملی هست علت وجودی «شاه» را می‌توان دریافت. شاه نشانهٔ این وحدت است. همچنین‌درهرشهری صدای ناقوس ومنارهٔ‌کلیسا در حکم نشانه‌هایی است‌که افراد جامعه به وسیلهٔ‌آن ادراك می‌کنندکه به‌یك‌گروه‌تعلق دارندواین‌گروه‌نظمی دارد زیراکه دارای مرکزی است، اگرچه این مرکز درحکم علامت ونشانه‌ای باشد.

درعین‌حال، بشراحتیاج‌داردکه تابع قوانین یاخته‌های زنده باشد، زیراکه خودجزحاصل تکامل وتوسعهٔ‌همین یاخته‌هانیست. یاخته زنده، چنان‌که می‌دانیم، جزیی ازمکان است‌که مرکزی و حدودی دارد. اما باید توجه داشت‌که این حدود از دوجهت قابل امتداد است: یکی‌توسعه به‌سوی‌خارج دیگر قبول وارداتخارجی.

انسان باید بتواند هم خصوصیات خودرا حفظ‌کند وهم با

دیگران ارتباط داشته باشد. اما یك رابطهٔ اساسی دیگر نیزهست وآن رابطه باطبیعت است. زیراکه مانه‌تنها به‌ارتباط با انسان های‌دیگر احتیاج داریم بلکه‌می‌خواهیم حس‌کنیم‌که‌جزیی‌ازمجموع هستی شمرده می‌شویم.

باید در طرز تعلیم وتربیت‌کودکان تجدیدنظرکنیم. آموختن را باید از تجربهٔ مستقیم شروع‌کرد تاکودك ابتدا تصور وادراك اشیاء و امور خارجی راحاصل‌کند واز آنجا به‌مفاهیم‌کلی برسد که نتیجهٔ تجربهٔ شخصی اوباشد. هرگز نباید از آغازکار مفاهیم انتزاعی راکه روشنفکران این‌قدر شیفتهٔ آن هستند به‌کودکان آموخت. همچنین ذوق هنر را پرورش باید دادوموزه‌ها را توسعه بخشید. این‌که بازار هنر دراین روزگار رونق دارد به سبب آن است‌که بشر به‌حکم احتیاج غریزی آنچه را دردنیای صنعت نمی‌یابد یعنی وسیله ومایهٔ ارتباط ذهنی وذوقی بـادیگران را در آثار هنری جست وجومی‌کند.

بعد زمان رانیز نباید ازنظردورداشت. زمان به‌طورمتساوی شامل‌گذشته وآینده است‌که «اکنون» را از دوسو دربرگرفته‌اند. اماآینده مقابل‌گذشته نیست. بشر درجریان زمان قراردارد. آنچه در پیش داریم بسیار مهم است، اما نـه بیش از آنچه پشت‌سر گذاشته‌ایم. بنابراین باید همچنان‌که درمکان زیست می‌کنیم در زمان نیز با ابعادکامل زندگی‌کنیم.

بشر باید آزاد باشد وبزرگترین آزادی او آینده است. من نمی‌خواهم دربارهٔ انسان سال ۲۰۰۰ ازپیش حکم وقضاوتی‌بکنم زیراکه این قضاوت محصور ومحدودکردن او درقیود ومرزهای امروزی است. اما باید زمینه‌ای فراهم آورد تا انسان آینده‌ادراك کندکه بشریت درعین آن‌که شامل عوامل متعدد ومختلفـی است تمامیت ووحدت دارد.

برای ایجاد چنین ادراکی باید آثارگذشتگان را از دیدگاه

تازه‌ای شناخت وشناسانید. یعنی معرفت تازه‌ای برمبنای جدید. وجود بشریت بدون شناخت این آثار ممکن نیست. به‌این دلیل است‌که من امیدوارم انسان سال ۲۰۰۰ انسانی دیگرگون شده و نوساخته باشد.

(مجلهٔ سخن دورهٔ بیستم شمارهٔ دوم تیر ۱۳۴۹)

تأثیر زبان وادبیات فارسی، در زبان‌عرب

این‌نوشته بر مبنای سخنان آقای دکتر محمدی استاد ادبیات دانشگاه تهران ورئیس کرسی زبان وادبیات دانشگاه لبنان درگفت وگو با نماینده تلویزیون آن کشور تنظیم گردیده است.

هربارکه سخن از روابط زبان عربی وفارسی به‌میان‌می‌آید، نخستین چیزی که به‌ذهن می‌رسد، موضوع وجود کلمات‌عربی در زبان فارسی ولزوم آموختن این‌زبان برای درك صحیح زبان و ادبیات فارسی می‌باشد.

همانطورکه زبان عربی دربرنامه رشته ادبیات‌فارسی پایه و مایه استواری داشته وآموختن آن برای دانشجویان فارسی زبان جنبه الزام واجبار دارد، دانشجویان زبان عربی نیز برای‌تکمیل معلومات خود به‌آموختن زبان وادبیات‌فارسی نیازمندند، زیراکه آگاهی آنان به‌این‌زبان وادبیات آن، درهای تازه‌ای رابه‌روی‌آنها خواهد گشود ودرتحقیقات معنوی، ادبی وتاریخی به‌آنان‌کمك‌های شایان خواهد نمود.

ادبیات هرملت، درواقع آمیخته‌ای از آداب مختلفی‌است‌که همه دریك قالب یعنی زبان‌که وسیله تعبیر وبیان آن قرارمی‌گیرد ریخته شده است.

آشنایی باعواملی که در ادبیات یك‌زبان ازخارج تأثیرداشته برای علاقه‌مندان به‌تحقیق درمتون وشناخت اندیشه‌ها وآرایی‌که درآن وارد شد ه‌کمال ضرورت را دارد.

می‌دانیم که بسیاری ازکتب علمی عربی را نویسندگان و دانشمندان ایرانی‌الاصل تألیف کرده‌اند. نمونه این کتب، کتاب

سیبویه است که نخستین کتاب علمی در دستور زبان عربی است.

به‌طور کلی زبان و تمدن عربی از هر لحاظ تحت تأثیر ادبیات و تمدن ایران قرار گرفته چنان که زبان عربی نیز به نوبه خود در زبان و ادبیات ایران تأثیر به‌سزایی داشته و این تأثیر متقابل، جنبه یك دادوستد معنوی دوجانبه را دارد و این تأثیر امروزی و تازه نیست بلکه ادبیات فارسی و عرب بواسطه پیوندهای استوار و تأثیر متقابلی که درگذشته بین آن‌ها وجود داشته درسطح علمی و تحقیقاتی هریك مکمل یکدیگر شده‌اند. بهمین جهت است که محققان و دانشمندان هردو زبان آموختن هریك از دوزبان را برای کسانی که بخواهند در ادبیات و زبان یکدیگر تحقیق و مطالعه کنند، ضروری می‌دانند.

تحول و پیشرفتی که در دوره عباسی در ادبیات عربی حاصل گردید، نتیجه برخورد زبان عربی با فرهنگ ملت‌های دیگری بود که در ادبیات و هنر سابقه طولانی داشتند و یك چنین پیشرفتی برای هرزبان که ازحدود جغرافیایی و ملی خودتجاوز کند و بخواهد میراث فرهنگی و انسانی را دربربگیرد امری طبیعی است. بهمین جهت برای درك ادبیات عرب دراین دوره شناخت عناصر خارجی که درآن تأثیر داشته و از عوامل تحول و پیشرفت آن بوده‌اند ضروری است.

ازآنجا که مهمترین این عناصر و یا به‌عبارت بهتر بزرگترین سرچشمه ادبیات عرب در این دوره، ایران بوده است، بحث و تحقیق دراین سرچشمه وآموختن زبان و ادبیات فارسی، برای درك بهتر زبان و ادبیات عرب لازم و برای تحقیق درفرهنگ و ادب این زبان ضروری است. این مطلب را تحقیقات و پژوهشهای

لغوی، تاریخی وادبی برما تحمیل می‌کند. ویقین است‌که هرقدر دامنهٔ تحقیقات تاریخی وعلمی دراین دوزبان وبخصوص درزبان عربی گسترش یابد وپیوستگی تاریخی آن بازبان وادب فارسی آشکارترگردد، این مطلب مسلم‌تر خواهد گردید.

دلایلی‌که مارا به‌لزوم تحصیل‌فارسی برای دانشجویان رشته ادبیات عرب در دانشگاه‌های عربی وادارمی‌کند، همان‌دلایلی‌است که‌برای لزوم تحصیل عربی برای دانشجویان رشته ادبیات‌فارسی در دانشگاه‌های ایران وسایر کشورهای فارسی زبان می‌توان عنوان‌کرد وآن به‌هم‌پیوستگی فرهنگی وتاریخی وآمیزش معنوی این دوزبان وآثار بسیاری است‌که از هریك، دردیگری وجود دارد زیرا چنان‌که گفتیم، این دوزبان از لحاظ فرهنگ وادب به‌اندازه‌ای به‌هم پیوسته‌اند که تفکیك آنها در زمینه تحقیقاتی مشکل به‌نظر می‌رسد ودر مؤسسات علمی وخاورشناسی هم‌فارسی وعربی تقریباً یك زمینه تحقیقاتی را تشکیل می‌دهند.

مثلا کسانی‌که بخواهند ازنظر معنوی در رشته‌زبان وادبیات عربی تخصص حاصل نمایند واصول کلمات وتحولات آنهارا تشخیص دهند به‌همان‌میزان احتیاج به دانستن زبان فارسی‌دارند که داوطلب تخصص در زبان وادبیات فارسی به‌آموختن زبان عربی...

صحیح است‌که اثر زبان‌عربی درفارسی نمایان‌تر و بیشتر است ولی این‌امر دراصل موضوع‌تغییری‌نمی‌دهد. زیراضرورتی که برای آموختن زبان‌فارسی جهت دانشجویان عربی‌زبان موجود است درمورد تعلیم زبان عربی برای فارسی زبانان نیز ایجاب می‌کند وهر دو درحد تخصص است، نه‌درسطح عادی. برای یك

نویسنده ویا خواننده عادی یاکسی‌که در رشته‌های علمی و فنی کار می‌کند وکارش مطالعات لغوی وادبی نیست‌کافیست‌که معنی مصطلح کلمه‌ای را بداند ودیگر ضرورتی ندارد که اصل وریشه وکیفیت اشتقاق و تحولات تاریخی آن را هم بداند. البته اگر دانست فضیلتی است ولی ضروری نیست. اما برای دانشجویان رشته ادبیات، یعنی کسی‌که چه در دوره تحصیل وچه‌پس از آن سروکارش با زبان وادبیات وتحقیق ومطالعه دراین رشته است مسأله صورت دیگری به‌خود می‌گیرد. درآنجا ضرورت دارد که دانشجوی عربی‌زبان مهمترین زبانی‌که درعربی هم‌ازلحاظ لغت وهم از لحاظ ادب تأثیر گذاشته، یعنی زبان فارسی‌را که ازآن صدها وهزارهاکلمه شناخته و ناشناخته درعربی راه یافته خوب بشناسد این موضوع در باره دانشجوی فارسی‌زبان نیز صدق می‌کند.

دیگر ازمواردی‌که آشنایی بازبان وادبیات فارسی برای محققان عرب ضرورت می‌یابد درموضوع تاریخ وبه‌خصوص تاریخ فرهنگ وتمدن این‌منطقه عربی واسلامی است.

در دوره عباسیان تمدن وفرهنگ عربی واسلامی بطوری‌با تمدن وفرهنگ ایران‌درآمیخته شدکه تفکیك آنها غیرمیسراست، ودر دوران اسلامی هم پیوسته فرهنگ‌ایران یکی از منابع‌فیاض فرهنگ وتمدن عربی به‌شمار می‌رفته است. بنابراین طبیعی است‌که هرگاه محقق ومورخ عربی بخواهد دربارهٔ تاریخ وتاریخ فرهنگ‌عربی تحقیق‌کند اگر ازتاریخ وفرهنگ ایران دربهترین مظاهر آن‌که زبان وادبیات فارسی باشد بی‌اطلاع بماند یکی از منابع اصلی واساسی‌کار خود را ازدست داده است. درباره‌تاریخ

عمومی عرب و تحقیق درآن‌که درهرحال از تاریخ اسلام جدا نیست این‌مطلب راهم باید یادآور شدکه‌گذشته از دوران پیش ازمغول که در زبان فارسی هم تألیفات تاریخی چندی به‌وجود آمده، از بعد ازمغول، تواریخ قسمت بزرگی ازعالم اسلامی بـه‌زبان فارسی تألیف شده‌که درآن زمینه‌ها، درزبان عربی تألیفاتی به‌آن‌اهمیت وجود ندارد و هرگونه تحقیق تاریخی درآن دوره، بدون‌مراجعه به‌آن مصادر تاریخی، ناقص و نارسا خواهد بود. به‌این دلایل، می‌توان گفت‌که درسطح علمی و تحقیقاتی، زبان وادبیات‌فارسی وعربی هریك مکمل یکدیگرند وهردو به‌یك اندازه به‌یکدیگر احتیاج دارند و هیچ‌یك از دیگری بی‌نیاز نخواهد بود. برای این که ازاین‌گفته نتیجه‌گرفته نشودکه‌زبان فارسی‌تنها به‌دردمحققانی خواهد خوردکه بخواهند در لغت ویافرهنگ وتاریخ گذشته عرب تحقیق نمایند و زبانی نیست‌که در عصر حاضر هم‌رسالتی داشته باشد تابتواند خواننده‌ای را راضی و خورسند نماید لازم است اشاره شود که ادبیات زبان فارسی وبخصوص ادبیات منظوم‌آن بیشتر جنبه انسانی وجهانی دارد تاجنبه محلی. ازایـن جهت همیشه برای خوانندگان غیرایرانی هم‌همان فوایدمعنوی وروحی را داشته که‌برای خواننده ایرانی...

ازاین جهت بایدگفت که‌کمتر زبانی است‌که آثار ادبـی و فکری آن به‌این کثرت و به‌این کیفیت به‌زبانهای دیگرترجمه‌شده باشد. واین بدان‌جهت است کـه ادبیات منظـوم زبـان فارسی بخصوص آنهاکه ازعرفان ایران هم‌مایه‌ای گرفته‌اند بازگـوی افکار واندیشه‌ها وآرزوهای درونـی وروحی انسانـی است و اختصاص به‌زمان ومکان معینی ندارد وبه‌هرزبان‌که ترجمه شود

اهل آن‌زبان درخلال سطورآن تعبیری از مکنونات درون‌خویش‌را خواهند یافت.

بنا براین دانشجویان عربی‌زبان نیز ازتحصیل این ادبیات فواید ومنافع بیشمار خواهند بردکه‌شاید مهمتر ازهمه وسعت افق دیدآنها در جهت انسانی وجهانی است وشاید بتوان گفت که دردنیای کنونی که‌خواه‌ناخواه باید درجهت وحدت انسانی و جهانی سیرکند ادبیاتی چون ادبیات فارسی‌که انباشته از زهد و افکار وتجارب دانایان وحکیمان باشد رسالتی بس ارجمند خواهد داشت وآن‌گسترش روح انسان‌دوستی وجهان‌بینی وشکستن حلقه‌های تنگی است‌که بشر رادرحال حاضرهم مانند دوره‌های تاریك‌گذشته دربند خود نگهداشته است‌که اگر باهمین نظر و به‌همین منظور مورد مطالعه قرارگیرد شاید پاسخ بسیاری از مشکلات روحی عصر حاضر را بتوان درآن یافت.

(مجله هنر و مردم ـ آذر و دی‌ماه ۱۳۴۸)

مردی جوان بدان‌هنگام‌که سی‌وپنج‌سال از مراحل عمر وی می‌گذرد وازآنچه نیروی‌بدنی‌وشوق‌وهیجان‌جوانی وی‌را به‌وصول به‌آنها تشویق می‌کند سهم خویش را برداشته است درپی‌تشکیل خانواده می‌افتد وخرد وتجربیاتش تا آنجا رسیده است‌که درنیك وبد اعمال خویش ودیگران اندیشه می‌کند. اما هنوز آن‌پختگی و دوراندیشی محض را ندارد که‌ازیك‌طرف دراعمال انسانی‌با بی‌طرفی محض قضاوت‌کند وپاکی وپلیدی روحانی را ازچشم پاکان وناپاکان بنگرد وازطرف دیگر درکارهای خود نه‌ازنظر نتایج مادی ومعنوی‌آن کارها که‌به‌شخص وی می‌رسد بلکه ازنظر نفس آن‌اعمال وزیان وسود عمومی وعالم‌گیر آنها غور وبررسی کند.

ازاین مرحله که می‌گذرد وسنین عمرش زیاد می‌شود وبه‌قول «کسائی مروزی» پنجاه براو پنجه می‌گذارد تن ازکشیدن‌بارهای سنگین ومداوم حیات زبونی می‌گیرد وآن‌توان ونیروی‌جسمانی‌را ندارد که با روان و اندیشه‌ای کــه حاصل زندگانی پنجاه ساله است دمسازی و همگامی داشته باشد به همه چیز وهــر اندیشه‌ای تــوجه می‌کند و در ذهنش نقش‌هــا و تجلیات زندگی هزاران نقش وتجلی دیگررا به‌وجود می‌آوردکه بهره‌برداری ازآن‌ها را دشوار واحیاناً غیرممکن می‌بیند.

مثل طفلان به ایستادن روی چرخ متحرك شیفته نیست اما به‌تماشای آنان که باطنازی وزیبایی بسیار دراثر ورزش وتربیت بدنی هزاران حرکت دشوار را روی‌چرخ‌های متحرك‌انجام‌می‌دهند قناعت ندارد بلکه درعالم اندیشه به‌پرواز آن‌سوی فلك اندیشه شیفته‌است‌وبرخلاف‌قول «چارلزلمب» نویسنده‌انگلیسی‌می‌خواهد

انگشت درچرخ متحرك حیات انداخته گردش آن را سریع تر کند و به اثر این گردش دوارانگیز درنظام معمولی جهان زندگانی آگاه گردد. درادبیات نیز این دوره وقوف یکی از غنی ترین و بارورترین دوره های ادبی به شمار است. زیرا دراین مرحله معنی شعر ازحیث سنگینی وعظمت برلفظ وقالب شعر می چربد وسراینده ای که افکارش تا ابدیت ولایتناهی می رود به هرچه توجه می کند هزاران جلوه عالم هستی باآنچه مورد توجه وی واقع شده ارتباطی پیدا می کند وخویشتن را درحالتی می بیند که کلمات و تعبیرات برای بیان افکار وی آن کفایت وتوانایی لازم را ندارد. اوهرگز نمی تواند با الفاظ عادی ومعمولی مقاصد ذهنی خویش راچنان که درخاطرش جوش می زند به قالب بیان، بیانی که دیگران نیزاز آن مقصود وی رادرك کنند، بریزد. این همان دشواری است که مولانا جلال الدین محمد درپیش داشت ودرباره آن می گفت:

هرکسی از ظن خود شد یار من
وز درون من نجست اسرار من
سر من از نالهٔ من دور نیست
لیك چشم و گوش را آن نور نیست

سرایندهٔ چیره دست برای این دشواری چاره را درآن می بیند که از نیروی معانی الفاظ تاآنجاکه بشود فایده برگیرد وناگزیر ازآن همه معنی که درتمام ایام مانند قشرهای متعدد معنی اصلی را پوشیده یکی راکه بیش ازهمه می تواند برای بیان منظور و مقصود وی به کارآید برگزیند و به مدد استعارات و تشبیهات وتداعی معانی، یعنی افکاری که دریك آن در ذهن وی آمده چیزی از آنچه دراندیشهٔ وی هست به دیگران برساند.

چون افکار او دامنه ای بسیار گسترده دارد وگاهی تابه ابدیت می رود وافکار مأنوس نیز بافکر اصلی که درذهن وی موج می زند

درآمیخته است، طبعاً در بیانش آن‌روشنی و وضوح که‌معنی را بی‌منت اندیشه و تعمق آشکار کند نیست و گاهی در بیانش یك نحو ابهام و پیچیدگی دلپسندی پیدا می‌شود که‌چون خبر از تلاطم اندیشه‌های گوناگون درذهن‌وی می‌آورد نشاط‌آور است. اما خطر ابهام و پیچیدگی این‌طرز بیان درمنظومه‌های غنایی وقتی پیش می‌آید که گوینده فکر اولی و اصلی خویش را فدای افکار دیگری که درپی‌آن درذهن وی به‌وجود آمده می‌سازد و مضمون‌سازی‌که همان بیان‌نیات و مقاصد وافکاری است‌که اندیشهٔ نخستین شاعر را ملازمت می‌کنند بر بیان وی مسلط می‌گردد و همه‌فکری فدای مضمون می‌شود. چنانکه اشعاری‌که طرز بیان‌آن‌را سبك‌هندی می‌گویند از همین مبالغه درتوجه به‌مضمون‌ها پدید آمده‌است.

لسان الغیب شمس‌الدین محمد حافظ سخن‌سرای بزرگ سدهٔ هشتم هجری، نمونهٔ کمال آن کیفیت معنوی است زیرا درغزلیات غنایی وساقی نامه‌های اوتوجه به‌جهان باطن وعالم اندیشه‌بیش از دقت درظواهر جهان وجود محسوس است ولی افکار ژرف او نیازمند الفاظی است‌که ازمعانی متعدد بارورند ویکی‌ازآن‌ها باید دست‌چین‌شود، باآن درجه ازوضوح‌که دربیان اندیشه‌های ژرف می‌توان انتظار داشت به‌ما می‌رسد ومافهم‌آن اندیشه‌ها راآنقدر که از حوصلهٔ ماخارج باشد دشوار نمی‌یابیم. ازطرف دیگر چون هرکس به‌قدر فهم خویش ازآن اشعار لذتی می‌برد برای تمام طبقات مردم درهر دوره وزمان دلپذیر ودمساز واز افکاری‌که به‌زندگانی آدمی، که قسمتی ازآن اندیشه وبخشی ازآن ریشه و استخوان است‌پیوند یافته است، درکلام این بزرگ نمونه‌های زباندار بسیار است. به‌این غزل توجه بفرمایید‌که ازنغمه چنگ وعود که‌گوش وی‌را نواخته افکار حافظ تاکجا دامنه پیدامی‌کند وچطور همه‌را باروانی بسیار به‌گوش جان‌ما می‌رساند:

دانی که چنگ و عود چه تقریر می‌کنند
پنهان خورید باده که تعزیر می‌کنند
ناموس عشق و رونق عشاق می‌برند
عیب جوان و سرزنش پیر می‌کنند
جز قلب تیره هیچ نشد حاصل و هنوز
باطل در این خیال که اکسیر می‌کنند
گویند رمز عشق مگویید و مشنوید
مشکل حکایتی است که تقریر می‌کنند
ما از برون در شده مغرور صد فریب
تا خود درون پرده چه تدبیر می‌کنند
تشویق وقت پیر مغان می‌دهند باز
این سالکان نگر که چه با پیر می‌کنند
صد ملك دل به نیم‌نگه می‌توان خرید
خوبان در این معامله تقصیر می‌کنند
قومی به جد و جهد نهادند وصل دوست
قومی دگر حواله به تقدیر می‌کنند
فی‌الجمله اعتماد مکن بر ثبات دهر
کاین کارخانه‌ایست که تغییر می‌کنند

حافظ از زمانه دلتنگ و خاطرش از ناز و تغافل دلبندان آزرده است. می‌خواهد ناله‌های درون را به‌گوش نازپروران برساند و بادمسازکردن غمخواران تسلیتی برای روح غمزده خویش پیدا کند اما درشعر آن توان را نمی‌بیند که بتوان همهٔ اندیشه‌های درون را به‌وسیلهٔ آن بازبانی که درخور فهم دیگران باشد که باآتشی که در دل وی زبانه می‌زند محشور نیستند، بیان‌کرد. همین نکته او را به‌سراییدن غزلی شورانگیز می‌کشاند:

کی شعر تر انگیزد خاطر که حزین باشد
یك نکته در این معنی گفتیم و همین باشد

از لعل تو گر یابم انگشتری زنهار
صد ملك سلیمانم در زیر نگین باشد
غمناك نباید بود از طعن حسود ای‌دل
شاید که‌چو وابینی خیر تو دراین باشد
هرکو نکند فهمی زین کلك خیال انگیز
نقشش به‌حرام ازخود صورتگر چین‌باشد
جام می وخون‌دل هریك به‌کسی دادند
در دایرهٔ قسمت اوضاع چنین باشد
درکار گلاب و گل حکم ازلی این‌شد
کاین شاهد بازاری وآن‌پرده‌نشین باشد
آن‌نیست‌که حافظ‌را رندی بشد ازخاطر
کاین سابقهٔ پیشین تا روز پسین باشد

با دلبند خویش به‌مغازله مشغول است: گره‌گیسوی وی را آرام‌آرام باز می‌کند ولی خیال بی‌وفایی وی جانش‌را به‌ستوه می‌آورد، به‌فکر قضای آسمان وآنچه بر وی مقدر است می‌افتد، فکری دیگر که با رفتار مردم ظاهربین که‌عشق ودلبستگی رامایه تباهی اخلاق آدمی می‌شناسند در ذهن وی موج‌می‌زند واز آنجا توجهش به راز ونیاز صادقانه‌ای که‌بامعشوق ازلی خویش دارد جلب می‌شود واز همهٔ این‌افکار غزلی دل‌انگیز از طبع‌سرشارش تراوش می‌کند. غزل اینست:

دست در حلقهٔ آن زلف دوتا نتوان کرد
تکیه برعهدتو وباد صبا نتوان‌کرد
آنچه سعی است من اندر طلبت بنمودم
آنقدر هست‌که تغییر قضا نتوان‌کرد
دامن دوست به‌صد خون‌دل افتاد به‌دست
به فسوسی که‌کند خصم رها نتوان کرد

عارضش را به‌مثل ماه فلك نتوان گفت
نسبت دوست به هر بی‌سروپا نتوان کـرد
نظـر پـاك تواند رخ جـانـان دیـدن
که در آئینه‌نظر جـز به‌صفا نتوان‌کـرد
مشکل عشق نه‌در حوصلـه دانش ماست
حل این نکته بدین فکـر خطا نتـوان کرد
غیرتم‌کشت که محبوب جهانـی لیکـن
روز وشب عربده باخلق خدا نتوان کرد
من چه گـویم که تـرا نازکی طبع لطیف
تا به‌حدیست که‌آهسته دعـا نتـوان کرد
بجز ابروی تو محـراب دل حافظ نیست
طاعت غیر تو در مـذهب ما نتوان کـرد

نازك‌بینی وپرستش زیبایی عالم صنع با حیات این‌شیرازی پرذوق وبلندنظر پیوند ناگسستنی دارد واگر این توجه به‌ظواهر وتمتع ازآنچه نقشبند ازلی وآفریننده اینهمه جمال نمودارساخته درنظرکوتاه نظران خلاف عقل ووقار باشد وازاین جهت او را مورد نکوهش قرار دهند برای‌پاسخ به‌آنها آماده است ودرسخنش تیزی وبرندگی پولاد خراسانی احساس می‌شود:

عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت
که گناه دگران بـرتـو نخواهنـد نوشت
من اگر نیکـم اگر بد تو برو خود را باش
هـر کسی آن درود عـاقبت کار کـه کشت
همه‌کس طالب یار است‌چه‌هشیاروچه‌مست
همه‌جا خانۀ عشق است چـه مسجدچه کنشت
سر تسلیـم مـن و خشت در میکـده‌هـا
مدعی گر نکنـد فهـم سخن‌گـو سرو خشت

نا امیدم مکن از سابقهٔ لطف ازل
تو چه‌دانی‌که پس‌پرده‌که‌خوب‌است وکه زشت
نه‌من از پردهٔ تقوی بدر افتادم و بس
پدرم نیز بهشت عدن از دست بهشت
حافظا روز اجل‌گر به کف آری جامی
یکسر از کوی خرابات برندت به‌بهشت

غزلی دل‌انگیز دیگرازآرزوی درون آغاز می‌شود،آنگاه برای آن‌که آرزو نیز وی را نفریبد و همان دلبستگی به‌چیزی که‌مستدام نیست اندیشه‌های افلاکی او را خاکی وزمینی نسازد می‌اندیشد. افکار دیگر نیز مانند اصوات گوناگونی که ازآلات طرب یك‌دسته خنیاگر بلند می‌شود وباهم دمسازی پیدا می‌کند، به‌خاطرش می‌گذرد ونتیجه همهٔ‌آن‌ها این غزل دلاویز است:

بیا که‌قصر امل سخن سست‌بنیاد است
بیار باده که بنیاد عمر بر باد است
غلام همت آنم که زیر چرخ کبود
ز هرچه رنگ تعلق‌پذیرد آزاد است
چه‌گویمت که به‌میخانه‌دوش‌مست‌وخراب
سروش عالم غیبم چه مژده‌ها داده است
که ای بلندنظر شاهباز سدره‌نشین
نشیمن‌تو نه این‌کنج محنت آباد است
ترا ز کنگرهٔ عرش می‌زنند صفیر
ندانمت‌که دراین دامگه چه افتاده است
غم جهان مخور و پند من مبر از یاد
که‌این لطیفهٔ عشقم ز رهروی یاد است
رضا به‌داده بده وز جبین گره‌بگشای
که برمن وتو در اختیار نگشاد است

مجو درستی عهد از جهان سست نهاد
که این عجوزه عروس هزار داماد است
نشان عهد و وفا نیست در تبسم گل
بنال بلبل بی‌دل‌که جای فریاد است
حسد چه می‌بری ای سست‌نظم بر حافظ
قبول خاطر و لطف سخن خداداد است

کیست که وقتی بااین سخن‌سرای بزرگ بدرود می‌گوید، متأثر و اندوهگین نباشد وازاین که دامان وی را ازدست‌داده‌قرین تأسف نگردد. اما چون ازاین دوری‌گزیری نیست من مقالت خود را به‌چند بیت بسیار دل‌انگیز ساقی‌نامه به‌پایان می‌آورم:

بیا ساقی آن‌می‌که حوری سرشت — عبیر ملایك در آن می‌سرشت
بده تا بخوری در آتش‌کنم — مشام خرد تا ابد خوش‌کنم
میم ده مگر گردم از عیب پاك — برآرم به‌عشرت‌سری‌زین‌مغاك
چوشد باغ‌روحانیان‌مسکنم — در اینجا چراتخته‌بند تنم؟
شرابم ده و روی دولت ببین — خرابم‌کن وگنج حکمت ببین
من‌آنم که چون جام‌گیرم به‌دست — ببینم درآن آینه هرچه هست

(منظومه‌های غنایی ایران- تألیف دکتر لطفعلی‌صورتگر)

مردآزاده یاشریف کیست؟

استادگفت: کسی‌که از پرتو فیض‌قدرت آسمانی نفس خودرا تربیت می‌کند وفرمانبر خود می‌سازد مانند ستارهٔ قطبی است‌که پیوسته درجای خود برقرار می‌ماند، درصورتی‌که ستارگان‌کوچك دیگر بدو تعظیم‌می‌کنند.

استاد گفت: مقصد مرد آزاده داشتن خصال‌پاك است. مرد فرومایه همیشه درفکر مال خود می‌باشد. جایی‌که مرد آزاده از جزای عمل می‌اندیشد مرد فرومایه دراندیشه گریختن ازمجازات است.

استاد گفت: مرد آزاده‌ای که می‌خواهد راه راست راببپیماید ولی ازپوشیدن جامهٔ کهنه وخوردن طعام درشت خجلت می‌کشد شایستهٔ آن‌نیست‌که کسی از وی پندهای نیکو بجوید.

استاد گفت: درمیان آزادگان رقابت راه نـدارد، مگـر در تیراندازی لیکن ایشان درین‌کار نیزهمدیگر را محترم می‌شمارند و وقتی که به‌میدان تیراندازی یا پس ازورزش به‌محل‌رفع‌تشنگی می‌روند جای خودرا به‌یکدیگر تقـدیم می‌کنند حتی در مـوقع هم‌چشمی ورقابت نیز نجابت خودرا از دست نمی‌دهند.

استاد گفت: مردی‌که خصلت نیك دارد هرگز تنها نمی‌ماند زیرا همیشه دوستانی برای خود پیدامی‌کند.

استاد گفت: هرکسی مال وجاه برای‌خود آرزو می‌کند. لیکن اگر این آرزو بافداکردن راه‌راست برآورده‌می‌شود، اوباید بفهمد که‌ازآن آرزو باید صرفنظرکند. هرکسی از بینوایی وبیچارگی بیزار است لیکن اگر اینها برای بدست‌آوردن راه راست ضرور باشد باید دانست که تحمل‌کردن بیچارگی وبینوائی لازم است. اگر مرد آزاده‌یك‌روز از خصلت‌پاك خود دست بکشد دیگرشایسته

داشتن این‌نام نیست. مرد آزاده هرگز وحتی یك‌دقیقه هم ازراه راست دور نمی‌شود. هرگز چندان کجروی نمی‌کند که بکلی میزان را ازدست بدهد ودر راه کج پایدار بماند. هرگز تردید بخودراه نمی‌دهد.

استاد گفت: کسی که ارادهٔ آسمان رانمی‌شناسد او آزاده نیست. کسی که آداب ورسوم آزادگی را نمی‌شناسد نمی‌تواند پایه محکمی برای زندگی داشته باشد وکسی کـه‌معنی سخن‌هـا را نمی‌فهمد مردمان دیگر را نمی‌تواند بخوبی بشناسد.

استاد گفت: مرد آزاده درهرکار در انـدیشهٔ «راه راست» می‌باشد وفکر آن را نمی‌کند که‌چگونه می‌تواند ازین‌کار چیزی برای معیشت خود به‌دست بیآورد، حتی برای دهقانان که‌کارشان فلاحت است روزهای گرسنگی درکار است. علم آموختن شاید روزی نتیجهٔ مالی هم ببخشد، لیکن مرد آزاده همواره نتیجهٔ «راه راست» را درنظر می‌گیرد وغم فقر وبینوایی نمی‌خورد.

«یوآن‌زه» از استاد پرسید: تپش‌ها واضطراب‌های وجدانی یا قلبی چیست؟

استادگفت: اگـر کشوری موافـق اصل «روش نیك» اداره بشود حکمران آنجا می‌تواند پاداش‌ها و ارمغان‌ها را بپذیرد و اگر برخلاف اصول «روش‌نیك» اداره شود آن حکمران باقبـول کردن هدیه‌ها وپاداش‌ها دوچار اضطراب وجدانی می‌گردد.

استاد گفت: اگر «راه راست» درکشوری فرمانروا شود در سخن گفتـن وکار کـردن جسور باشید، لیکن اگـر «راه‌راست» فرمانروا نیست درآنجا در عمل‌کردن گستاخ باشید اما درسخن گفتن خودداری کنید.

استاد دربارهٔ کسی گفت: او درگفتگو عقاید صحیح اظهـار می‌کند لیکن آیا او براستی مرد آزاده‌ایست یا این‌که تنها درظاهر خودرا چنین نشان‌می‌دهد. یافتن‌وگفتن‌این نکته چندان‌آسان‌نیست.

«فی کانگ‌تزه» از استاد در بارهٔ شرایط حکمرانی پرسید و گفت: فرض‌کنیم من‌چندتن راکه نمی‌خواهند راه‌راست‌رابپیمایند، می‌کشم تا به‌مردمی‌که از آن راه می‌روندکمك‌کرده باشم. درین حال این رفتار مرا چگونه خواهی یافت. استاد پاسخ داد: ایـــن زندگی را به‌تو برای حکمرانی داده‌اند نه‌برای کشتن. اگر تو براستی می‌خواهی به‌ملت نیکی‌کنی ملت بزودی آنرا درخواهـــد یافت ونیك خواهد شد. صفت خاص مرد آزاده شبیه به‌خاصیت باد، وصفت مرد طبقه پایین مانند خاصیت گیاه است. هروقت باد می‌وزد گیاه جز سرفرودآوردن راه وچارهٔ دیگری ندارد.

(منتخب مکالمات ــ اثر کنفوسیوس ــ ترجمهٔ کاظم‌زاده ایرانشهر)

گته ده ۱

«گته‌ده» سرراه بود. که اگرهم نبود باید سری بهش می‌زدم. اول هیولای قلعه خرابه‌ای برسر تپه‌ای، بعدکه رسیدم استخری پایش بود. ونه خبری ازکسی ونه حتی یك سنگ. استخر خالی بود ودیواره هایش ریخته ولای ولجن تانیمه اش را انباشته وتك وتوکی درخت دراطراف جوی هنوز زنده . وآب باریکی که به استخر می‌رفت ازوسط لای ولجن می‌گذشت ومی‌رفت پای مختصر کشت صیفی. چرخ رابه سینهٔ درختی تکیه دادم وآبی به صورتم زدم وراه افتادم به سمت قلعه، که عین بختکی برسرخواب روزانه مزرعه‌ای تکیده، نشسته بود ازشیب تند سینهٔ تپه‌که بالا می رفتم موشی ازدم پایم گریخت. درشت وسیاه، ندیده بودم وپای دیوار قلعه به سوراخی رفت. ودیوار چینه‌ای بود وجا به جا شکافته . و درهر شکافی لانهٔ مرغی. ورفت وآمد گنجشك ها وپرستوها ویکی دوتا کفتر، واینك در قلعهٔ سنگی ویك‌لت، وباسوراخی دروسط، وتا بالای سینه ولایش به همان اندازه باز، که شبحی بگذرد. بـا تمام زور فشارش دادم که یك وجب بازترشد وخم شدم وخزیدم تو. به کلفتی سنگ آسیابی بود واصلا خود سنگ آسیاب، امـا چهارگوش وپاشنه‌ای برآن‌درآورده واکنون‌سرپاایستاده وخستگی درکنان آن همه گردش های مداوم به دور خویش. پس از در ، راهروی سرپوشیده بود به کوتاهی در، وتیرهای سقف کج و کوله وپوسیده وبعد کوچهٔ ده، وخانه ها دردوسمت برسرهم بـالا رفته هریك خرابه‌ای بر خرابهٔ‌دیگر، بادیوارهای چاك خورده و سقف های ریخته ودرها همچو حفرهٔ دماغ اسکلتی، وزمین کوچه پوشیده ازپشکل خشك وخرده علوفه ، وسر اولین پیچ کوچه دری بازبودوپرده‌ای ازجاجیم جلوش‌آویخته‌که ایستادم وهوارانداختم:

(۱) ـ گته = بزرگ، ده = روستا، گته‌ده یعنی ده‌بزرگ

آهای الای صاحب خانه.

صدای زنی در جوابم گفت: چکار داری ؟ و پرده پس رفت، و زن آمد در درگاه . میانه سال وسرش بسته ویك پایش شل. و داشت چیزی می‌بافت. چهار میله با میله‌های‌کوتاه جوراب پشمی بچگانه‌ای را می‌ماند. گفتم: گته‌ده همین است؟ گفت : یك‌وقتی بود. حالا بیغوله است. گفتم: ــ پس تو اینجا چکار می‌کنی؟ گفت : هرکه نتوانست دربرود ماند .

(نفرین زمین ــ جلال آل احمد)

حدیث دل

من وقتی شعر می‌گفتم که نمی‌دانستم معنی شعر چیست و فقط از شنیدن وگفتن این‌طور سخن‌خوشم می‌آمد ووقتی مادر و پدرم پیش هم می‌نشستند واشعار خودشان رابرای هم‌می‌خواندند من نزدیك آن ها می‌ایستادم وگوش میکردم وخوشحال می شدم و به تدریج در جلسات ادبی خانوادگی که سخن ازشوقیات و آثار ذوقی بود من‌می‌نشستم وسعی‌کردم درهرجلسه‌ای شعری‌یاد بگیرم وچیزی بیاموزم وبرای همدرسان خود بخوانم .

اصل وراثت در طبع شعرهم بی‌اثر نیست. پدر و مادر من زن ومرد عشق وشعر بودند وخون وشیرمن ازعواطف واحساسات آنها مملو و سرشار بود. به‌علاوه محیط وعوامل زندگانی من‌با شعر بی‌تناسب نبود، خانواده حساس نازك دل، معاشرت های بـا لطف وادب دهکده پرنعمت وآرام، دوشیزگان خون گرم باآزرم ، باغها ودشتهای شوق انگیز وبرخورد ناگهانی معصوم و آتشین که زیبائی وسادگی به آن دامن می‌زد مرا خرده خرده به وادی شعر نزدیك می نمود .

شعر درلغت به معنی دانش وفهم است وشاعر را می‌توان ازنظر فطانت شاعر دانست. شعر دارای صورت ومعنـی است . صورت شعر آنست که شعر موزون، مقفی، متکرر باشد.

شعر ازنظر معنی اندیشه های لطیفی است‌که ازبیتابی‌ها، جاذبه ها، جادوها، سایه ها، شگفتی هاو همچنین از عشق هـا ، آتش‌ها، سوختنی ها، گذشت هاو شکیبائی هاساخته شده است.

(نظم درصورت باشعر یکی است ولی درمعنی ممکن است از آن خارج گردد زیرا ریاضت ها وفداکاری های بسیار لازم است تایك کلام منظوم به یك سخن دل ویك جمله بهم پیوسته به یـك شعر واقعی مبدل گردد) .

شعر سخن حساسی است که قادر برافشای تمام اسرار دل است وچند مصراع کوتاه وظریف خاطرات وآرزوهارا به طوری تشریح می‌کندکه یك کتاب بزرگ برای آن کافی نیست .

شعر معراج روح است وگوینده آن بالاتر از محیط عمومی صحبت می‌کند وبه این واسطه اندیشه وگفته اورا به‌الهام غیبی تعبیر نموده‌اند. شعر رااگر بشکنیم باید ازذرات‌آن لطف وجمال، قهر ومهر، بی‌نیازی وگذشت، فریفتگی وجانبازی، اشك چشم‌و خون دل به دست‌آید وکسی‌که شعر خودرا ازاین‌مواد‌حساس‌ترکیب نکند شاعر واقعی نیست .

(نظام وفا ــ نمونه‌های برگزیده نظم و نثر فارسی)
تألیف دکتر ابوتراب رازانی

سایه مغول

«ای زردشت پاك! همانا نشان به پایان رسیدن هزارمین سال نو وآغاز بدترین دوره هااین خواهد بودکه : صدگونه ، هزار گونه، ده هزار گونه دیوها باموهای پریشان، از نژاد خشم ، کشور ایران رااز سوی خاور فراگیرند. همه چیز را بسوزانند و نابو دکنند: میهن، دارایی، مردانگی، بزرگمنشی، کیش، راستی، خوشی، آسایش، شادی وهمهٔ کارهای اهورایی را پایمال کرده آیین مزدیسنان وآتش (ورهرام) از بین برود، آنگاه بادرنگی و ستمگری فرمانروایی کنند.»

(بهمن یشت ۲ـ۲٤)

«آنیری اروم آیگان وترکان چه اواایرانکان... اندافرشکرد همی پیوندد . »

(مینوخرد ۲۱ـ۲۵)

شاهرخ عرق ریزان گام های سنگین برمی‌داشت وازمابین شاخسار انبوه درختان کهن به دشواری می‌گذشت. موهای‌ژولیده کرك شده روی شانه‌اش ریخته‌بود. چشمهای درشت و آشفتهٔ او باروشنایی ناخوشی می‌درخشید. پیشانی گشاده وسفیدش ازتیغ درخت‌ها خراشیده شده بود، دست چپ‌را جلوی بازوی راستش گرفته بود تابه مانعی برنخورد، ازروی بازوی راستش خونابه بیرون آمده بود، جامهٔ اوپاره وپاهایش گل‌آلوده بود.

همین‌که چشمهٔ کوچکی درآنجا دید، اخم پیشانیش بازشد ، آهسته وبا احتیاط نزدیك رفت روی ریشهٔ کلفت درخت بلوط جنگلی نشست که تنه پوکش ازلای شکاف آن دیده می‌شد. اطراف خودرا نگاه‌کرد، به نظرش آمدکه او نخستین‌کسی است که به این جاآمده . این جا به قدری دیمی وخودرو بارآمده وبه طوری راه

عبوررا به همه‌گرفته بودکه طبیعتاً هیچ‌کس وهیچ‌جانوری به خیال آمدن این‌جا نمی‌افتاد. آیا صبح یا نزدیك غروب‌بود؟ اینها را نمی‌دانست، همینقدر می‌دانست که هنوز شب نشده و به‌آبادی نرسیده است.

به نظر شاهرخ جنگل هم ترسناك وهم گوارا بود. به بدنهٔ درختها خزهٔ سبز مغز پسته‌ای روییده بود. برگهای خشك کم‌کم، خرده خرده تجزیه شده وخاك سیاه رنگی تشکیل می‌داد که اززیر آن، ازلابلای آن، سبزه های خودرو بیرون آمده بود. بویی که در هوا پراکنده می‌شد، بوی سردابه های نمناك، برگ قهوه‌ای‌رنگ پوسیده بودکه زیر آنها پربود ازحشرات کوچك، سوسك های سیاه وخاکستری، پشه های درشت باپاهای دراز، کمر باریك و بالهای شفاف، آن بالا، در روشنایی خورشید می‌چرخیدند. گودال پایین چشمهٔ کوچك، ازلجن سیاه وبرگهای پوسیده انباشته شده بود. گاهگاهی حباب های درخشان روی آب می‌آمد و می‌ترکید ولی آب خود چشمه، آب باریکی اززیر سنگریزه‌ها می‌جوشید و بیرون می‌آمد، روشن ودرخشان بود.

شاهرخ، خم شد، دست چپش رادر آب چشمه فروبرد، آب خنك پوست دست اورا نوازش کرد واین احساس‌مانند جریان برق به تمام تنش سرایت کرد. مثل این بود که خستگی او را بیرون می کشید.

پنج روز بود که شاهرخ در میان جنگل «هرازپی» ویلان و سرگردان بازخم بازویش بدون اراده پرسه می‌زد. آیا راه گریز می‌جست یا می‌خواست خودش رابه آبادی برساند؟ نه، هرگز ... کدام آبادی؟ مغولها که آمدند دیگر آبادی نگذاشتند! اونیزمانند هزاران کس دیگر درجنگل به سر می‌برد. وانگهی برای اوزندگی تمام شده بود. او زنده مانده بود تاکیفر خودش را بکشد واکنون به‌آرزویش رسیده‌بود. کی‌می‌داند؟ شاید بیرون جنگل چندنفر از

همان‌آدم‌های درنده‌کثیف اورا می‌کشند. چه اهمیتی دارد اگر بمیرد یامار ومور تن اورا بخورند یاپلنگ بابی‌اعتنایی لاشهٔ اورا بو بکند وبگذرد ویادل اورا مورچه ها تکه پاره بکنند؟ زیرا دیگر او حس نخواهد کرد وکسی اورا دوست نخواهد داشت ! مگر قلبش بهتر از قلب گلشاد است ویاخونش رنگین‌تر ازخون اوست؟

چه اهمیتی دارد اگر ببر اورا بدرد؟ خیلی بهتر است تااین که به دست مغولها بیفتد. خیلی بهتر است تادوباره آن چهره های پست درنده، آن جانوران خونخواررا ببیند، لهجهٔ کثیف آنها را بشنود، دشمن آب‌و خاك خودش، کشندگان نامزدش‌را ببیند. این فکر بودکه اورا دیوانه می‌کرد وازجلو چشمش ردنمیشد، نمی‌توانست آن رااز خودش دوربکند. هنوز فریاد جگرخراش نامزدش درگوش او صدا می‌کرد: همان وقتی‌که سررسید، توی چهارچوب در، گلشاد را لخت وبرهنه مادرزاد دربغل آن مردکهٔ مغول، ترك بیل‌مز، دیدکه دست وپای می‌زد، بازوهای لاغر خودرا به سوی او دراز کرده بود فریاد می‌زد: «شاهرخ، شاهرخ کجائی؟ بدادم برس!» آن مردکه چشمهای بالا کشیده‌اش برق می‌زد. صورت‌کج وگونه های برجسته داشت، بینی اورا مثل این بودکه باچکش‌روی صورتش پهن کرده بودند، موی بافتهٔ او مانند دم گاوپشت‌سرش آویزان بود. چه‌خندهٔ ترسناکی می‌کرد! ولی همانوقت‌که شمشیرش رابیرون کشید ودیوانه‌وار حمله کرد نمی‌دانست آن یك نفردیگر کجا پنهان شده بود، رفیق اوبود یابرادرش؟ چون هردو آنها یك شکل‌بودند، ازپشت دست اورا گرفت وهنوز تکان نخورده بودکه باریسمان کت اورا بستند وپارچه ای را در دهنش فرو کردند. آنوقت آن مرد که باخندهٔ مهیب، چشمهای کج، گونه های زرد و چهرهٔ درنده‌اش گلشاد راباتن شکنجه شده روی فرش انداخت، شمشیر خودرا بیرون کشید ودر چشمهای گلشاد فرو برد. اوه، چه فریاد ترسناکی کشید! اطاق لرزید. او می‌دید، بچشم خودش

دیدکه گوشهاو بینی اورابرید، خون فواره‌زد. بعد شمشیرش‌رادر شکم او فروکرد. به نظرش آمدکه جلو چشمش تیره و تـار شد ، پلکهای چشمش رابه هم فشارداد، اما صدای خندهٔ گستاخ مغول ، جستن خون، ناله‌های خفته و دست‌وپا زدن گلشاد را می‌شنید. دوباره‌که چشمش راگشود دید: مردکهٔ مغول، مردکهٔ بی شرم بـا سبیل پایین افتاده وچشمهای بالاکشیدهٔ خونبارش می‌خندید، پیدا بودکه کیف می‌کرد واز تماشای خون مست شده بود. شاهرخ‌هرچه خودش را تکان می‌داد، هرچه تقلا می‌کرد مانند این بودکه اورا زیر منگنه گذاشته بودند. هواچه تاریك بود! ازپنجرهٔ اطاق دود غلیظ سیاه تومی‌زد! شرارهٔ آتش که ازخانهٔ همسایه زبانه‌میکشید مانند آهن گداخته این منظره رابه طرز ترسناکی روشن کـرده بود، مردکهٔ مغول ورفیقش بادستهای خونین، باصورت خونین‌که درپرتو آتش می‌درخشید، کولباره‌ای را کشان کشان تادم پنجره بردند، یکی ازآنها باشمشیر به سوی او حمله کرد. کاش او را کشته بود، کاش بانامزدش مرده بود! امانه، آنوقت کیفر خودش را نکشیده بود، هنوز خنجرش به خون پلید مغول آلوده نشده بود. ولی دراین بین صدای هیاهو بلند شد، دراطاق شکست، مغولی‌که به او حمله کرده بود بسوی پنجره دوید، بارفیقش کـولباره را پایین انداختند. جلو روشنایی آتش سایهٔ زشت وهولناك آنها را دید. سایهٔ سنگین آنهاکه مانند دیو تنوره کشیدند واز پنجـره پایین جسته ودر میان دود وآتش ناپدید شدند.

چهارنفر شمشیر به دست از در شکسته وارد اطاق شدند، مابین آنها آنوشه پسر خاله‌اش و پشوتن دوست دیرینش راشناخت که دویدندودستهای اورا بازکردند. اواولین‌کاری که‌کرد جامه‌اش رابیرون آورد وروی تن‌لخت، شکنجه شده وخونین‌گلشادانداخت. گلشاد درخون غوطه‌ور بود، خون گرم چسبناك از شریانهای او بیرون می‌زد، گوشت قصابی شده، گوشت بریدهٔ تنش میلرزید ،

فاصله به فاصله می‌پرید! نه، او نمی‌توانست نگاه بکند. از پنجرهٔ اطاق دود غلیظی به هوا بلند شد. گردوخاك اطاق رافرا گرفت، آتش زبانه می‌کشید، صدای پایین آمدن سقف، و ناله شنیده می‌شد. پشوتن باصورت برافروخته، عرق ریزان نگاهی به‌کشتهٔ گلشاد کرد، نگاه سرزنش آمیزی به اوانداخت ومابین‌دندانهایش گفت:

ــ تو اینجا بودی..! تو توانستی..!

گلشاد خواهر پشتوتن بود. ولی بعد مثل این‌که به درد و شکنجهٔ او پی‌برد، سرش راپایین انداخت، خاموش شد وعرق‌روی پیشانیش‌را پاك‌کرد. همانجا میان هیاهو، آتش وخون بودکه شاهرخ سرگشتهٔ‌گلشاد، جلو خون گرم او سوگند یاد نمود تاانتقام اورا بگیرد، تاازدشمنان وطنش کیفر خودرا بستاند. از این نژاد دیو و دد که جز شکنجه کردن، چاپیدن، کشتن و آتش زدن مقصد دیگری ندارند. ازهمان روز، ازهمان لحظه درصدد انتقام برآمد. همین کیف انتقام وافسونگری آن بودکه دراوحس‌زندگی تولید کرد. ازآنوقت می‌خواست زنده باشد، می‌خواست مغول بکشد.

نقشه شاهرخ عوض شد: تاکنون او دسته‌ای از جوانان ایرانی‌که هنوز رسم وروش دیرین خودرا از دست نداده بودند و فکر... آنهارا فاسد نکرده بود، ازستمگری عربها به تنك آمده برعلیه‌آنها فتنه برمی‌انگیختند. در نخست، هجوم مغول‌را راه‌امید وپیش‌آمد مناسبی برای ازبین بردن... نژاد سامی پنداشتند. ولی آن روزی‌که مغول‌آمد، آن روزی‌که این نژاد زرد چهرهٔ خونخوار به سرزمین آنها تاخت وتاز کرد، این نژاد پاچه ورمالیده ناپاك دشمن آبادی، دشمن آزادی باچشمهای کج که علم شکنجه را به آخرین پایهٔ ظرافت رسانیده ودر فکر پست، فکرکوتاه وزمختش باآن هیکل نتراشیده جز دریدن، آتش زدن وچاپیدن چیزدیگری

نقش نبسته بود، آنوقت پی بردندکه هرچند... ولی مغول دشمن جنبنده ، دشمن جان همه ودشمن انسانیت بود. آنـوقت شاهرخ و دوستانش فهمیدندکه ... پس شاهرخ‌انتقام گلشادرا مقدم‌دانست و تصمیم‌گرفت‌که سرکرده مغول‌هاآن‌مردکهٔ درنده: «حبه‌تویان... چخاقوتو... جخاقتویی‌خان!» نه هیچکدام آنها نبود. اسم اوآنقدر سخت ومزخرف بودکه ازیادش رفته بود. می‌خواست آن مردکه را بکشد .

شاهرخ برای خود شش نفر سوار تهیه کرد. خودش‌سردستهٔ آنهاشد، وآن روز، توی بیشه اسبهایشان را به درخت بسته در کمین نشستند، زیرا می‌دانست که سرکردهٔ آنها هرروز باده نفر سوار ازچادر نمدی سیاهش درآمده وبه سرکشی شهر می‌رودهمهٔ آنها یك شکل ویك رنگ بودند. به تنشان پوست سگ یاپوست خرس بسته بودند یاچرم بدبو... اما نشان سرکـرده آنهـا یك دستمال سرخ بودکه روی دوشش آویخته بود.

وقتی که صدای چهارنعل سم‌اسب ازدورآمد، آنهازیربته‌ها، شمشیر به دست کشیك می‌کشیدند. شاهرخ اززور ترس وشادی دلش می‌تپید، دوانگشت‌را به‌لب برده سوت‌کشید. هرشش نفر روی اسب ها پریدند وبا شمشیرهای لخت حمله کردند. دونفر از مغولها ازاسب به زمین خوردند هشت نفر دیگرشان دور آنهـا را گرفتند، تیغه های شمشیر جلو آفتاب می‌درخشید، گردوغبار در هوا پیچیده بود، نعره های شگفت انگیز شنیده می‌شد. شاهـرخ دستمال سرخ راروی دوش یکی ازآنها دید، به اوحمله کرد. اتفاقاً دروهلهٔ اول شمشیر ازدست هردوشان افتاد، وبه زودی حس کرد که‌یکی‌ازمغولها، ازعقب بازوی‌راست اورا بریده. آنوقت بادست چپ خنجر خودرا ازغلاف بیرون کشیده وبه شکم مردکهٔ مغـول فرو بردکه مانند شغال زوزه کشید، نعره وحشیانه بودوبادستمال

سرخ روی شانه‌اش از اسب به زمین افتاد.

همهٔ این وقایع رامثل این‌که یك ساعت پیش اتفاق افتــاده می‌دید وحس می‌کرد. ولی بعداز این‌که مردکهٔ مغول زمین خورد، اسب خوداو رم کرد. شاهرخ رابرداشت، دونفر نعره زنان دنبال او می‌تاختند بعد دیگر نفهمید چه شد !

هنگامی‌که چشمش را باز کرد دید، درجنگل روی شاخهٔ درخت‌ها افتاده ، پیچك دور اورا گرفته وخونی‌که از دستش به زمین می‌ریخت، خون غلیظ سیاهی بودکه دورش مورچه ها جمع شده بودند. هنوز خون ازبازویش می‌چکید، تنش بی‌حس، سرش گیج می‌رفت، آن وقت دامن لباس خودراپاره کرد، به دشواری یك سر آن را بادندانش‌گرفت وبادست چپ زخم دستش رابست، گره زد، به قدری درد می‌کرد که نزدیك بود دوباره ازحــال بــرود . پیشانیش می‌سوخت. دراین حین یاد کشمکش بامغولها افتــاد ، لبخند پیروزمندانه‌ای زد چون کیفر خودش راکشیده بود. آیــا دوستانش آن شش نفر دیگر جان بدر برده بودند؟ آیا مغولها را کشتند یابه دست آن جانوران ترسناك وترسو کشته شدند؟ آیــا پشوتن وآنوشه چه به سرشان آمد ؟

چه اهمیتی داشت؟ بعداز آنکه گلشاد راجلو اوتکه‌تکه‌کردند وتن شکنجه شده‌اش آتش گرفت! ولی باوجود همهٔ اینها او انتقام خودش وآب وخاکش راکشید همانقدری که ازدستش برمی‌آمد از آن بیگانه ها، بیگانه‌ای که برای دزدی ، درندگی وکشتار آمده بود. ازآنها کشت. اوپیش وجدان خودش سرافراز بود .

تاکنون پنج روز بودکه دیوانه وار میان جنگل، باطلاق و درختهای کهن بازخم بازوخودش راازاین سوبه‌آن سو می‌کشانید. شب هاوقتی‌که تاریکی یك مرتبه‌صحن جنگل هارا فرا می‌گرفت، باترس ولرز دربدنهٔ درختها یاروی شاخه‌ها پناه می‌برد ولی‌خواب به چشمش نمی‌آمد: ازنالهٔ جانوران، غرش ببر وخش‌خش شاخــهٔ

درخت‌ها درهول وهراس بود، زخم دستش می‌سوخت وتیر می‌کشید اگر هیچکدام آنهاهم نبود جای نیش «سپل» ازآن مگس های‌درشت می‌خارید ومی‌سوخت. گاهی روزها همینطور که نشسته بود خوابش می‌برد، ولی امروز که به این جا رسید از زور ناتوانی ازپا درآمد .

جنگل ژرف ووحشی ازچپ وراست دیوارهای سبز انبوه دور اوکشیده بود. همه جای برگهای پهن، برگهای باریك، رنگهای گوناگون: سبز باز، سبز سیر وارغوانی، برخی ازآنها گل های قشنگ داشت، درصورتی‌که شاخه های نازك ازسنگینی تخم گل و میوه خمیده شده بود. صدای پرندگان ، ناله جانوران، ناله های جگرخراش به گوش می‌رسید ولی هواکه گرم می‌شد یك مرتبه همه باهم خاموش می‌شدند. یك تکه آسمان لاجوردی آنقدر روشن، درخشان ازلای شاخه ها پیدا بودکه چشم راخسته می‌کرد. شاهرخ خودش رادر برابر طبیعت سست، بیچاره وکوچك حس کرد! این طبیعت دلربا ومکار پراز دام وشکنجه‌که ازهرسو اورا احاطه‌کرده بود ومانند یك مرده دم می‌زد تا شیرهٔ زندگی را درخودش بکشد!

خنجرش راباز غلاف بیرون کشید. روی تیغهٔ‌آن‌به خط پهلوی اسم او حك شده بود. پدرش را با چهرهٔ رنگ‌پریده، ریش سیاه به یادآوردکه روی تخت افتاده بود ودوتا شمع بالای سراو، روی میز می‌سوخت. او وبرادرش گریه کنان کنار تخت رفتند، به‌آنها خیره خیره نگاه کرد. بعد مثل اینکه کوشش فوق‌العاده‌کرده باشد نیمه تنه بلند شد وگفت: «چرا گریه می‌کنید؟ گریه مال زنهاست. افسوس که من توی رختخواب می‌میرم. تنها آرزویم این بود که درراه آب وخاکم درراه ایران جان بدهم ولی چشم امید آیندگان بشماست .

« ــ نیاکان ماباخون دل برای آزادی خودشان می‌کوشیدند تنها آرزویی که دارم این است‌که تازنده هستید، تاجان دارید

نگذارید زمین ایران به دست بیگانه بیفتد ... خاک ایران را بپرستید...» بعد رو کرد به او و گفت: «این خنجر را از کمر من باز کن و به یادگار نگهدار!..» همین خنجرکه سالها به کمر او بوده و باآن انتقام خودش را کشیده بود. سرش را تکان داد، خواست با نوك آن پارچهٔ روی زخم بازویش را پاره کند، ولی همینکه آن را تکان داد، چه دردجانگدازی! چه سوزش دلخراشی! نه، نمی‌توانست تاب بیاورد. از شستشوی آن چشم پوشید. بعد دست چپش را درآب شست، یك مشت آب به رویش زد و یك مشت هم نوشید. دست کرد از جیبش مشتی میوهٔ جنگلی بیرون آورد. این میوه‌ها را ازقدیم می‌شناخت: نوکر پیرشان اسفندیارکه اورا با برادرکوچکش به گردش می‌برد وهمیشه از جهانگردی‌های خودش واز مردمان پیشین گفت وگو می‌کرد، یك روز برایشان از همین میوه‌ها آورد، آنکه مانند ازگیل شیرین مزه وگس بود اسمش «کنس» بود وآن یکی که سرخ، گرد وترش بود «ولیك» می‌گفتند. ولی مادرش که این میوه‌ها را دست آنها دیدگرفت وگفت: «اینها خوراکی نیست، دلتان درد می‌گیرد.» برادرش که دوباره آنها را ازتوی جوی برداشت و گاز می‌زد، مادرش پشت دست اوزد.

ولی پنج روزبودکه شاهرخ باهمین میوه‌ها زندگی می‌کرد. دل دردنگرفته بود! دست کردیك مشت ازآنها را دردهنش ریخت. جوید، ابروهایش را درهم کشید، هستهٔ آنرا بیرون آورد وبه زودی حس کردکه اشتها ندارد. سرش دردمی‌کرد، پیشانیش داغ بود وزخم بازویش می‌سوخت. خنجرش را غلاف کرد. پاهایش را درآب چشمه گذاشت، بادست چپش نیش پشه‌ها را می‌خاراند. در این وقت اگرصورت خودرا درآیینه لغزندهٔ آب نگاه می‌کرد از خودش می‌ترسید. بارنگ پریده، ریش کمی که ازصورتش بیرون زده بود، موهای ژولیده وچشمهای آشفته که باروشنایی ناخوش می‌درخشید مهیب بود.

به‌اندازه‌ای سردرگم وپریشان بودکه از وضعیت‌کنونی خودش هیچ سردرنمی‌آورد. خیره به‌دورخودش نگاه‌کرد، آنجازیر درخت لاشه پرنده‌ای رادیدکه از هم‌پاشیده بود، پرهای رنگین خوش نقش ونگارش پراکنده شده، روی آن جانوران‌کوچك و مورچه‌ها موج می‌زدند وبا اشتهای هرچه تمامتر تکه‌های تن اورا بانیشهای‌کوچك برندهٔ خودشان پاره می‌کردند.

جلو او ، عقب او، از دیوارهای ترسناك جنگل پوشیده شده بود. پیچکهای چالاکی‌که روی شاخهٔ درخت‌ها خزیده بودند و لبهای مکنده، لبهای نیرومندخودشان راروی ساقه‌های‌چسبانیده، شیرهٔ درختها را آهسته ولی ازروی‌کیف می‌مکیدند.

چند دقیقه خاموشی سنگین فرمانروایی داشت، هواگرم شده بود. بازوی او می‌سوخت، تن او خیس عرق وسرش درد می‌کرد. بی‌اندازه ناراحت بود، دوباره نگاهی باطراف خودش انداخت، سرش را تکان داد وبالحن خیلی سختی به‌اهریمن بدگفت به‌تمام طبیعت نفرین فرستاد. این طبیعت مکار وآب زیرکاه‌که اینهمه بلاها به وجود آورده بود اینهمه ناخوشی‌ها، طاعون، وبا، خوره، ....، مغول.

***

در روشنایی‌آفتاب بالای چشمه حشرات‌گوناگون، پشه‌های بزرگ‌وکوچك‌درهم‌پروازمی‌کردند. گویی‌جشن‌خوراك‌تازه‌ای‌راکه برایشان رسیده بودگرفته بودند، زمزمه سوزناك بالهای آنها شنیده می‌شد. زمین نمناك، سبزه‌های خودرو وگلهای بی‌دوام و بی‌بوروی آنرا پوشانیده بود. شاهرخ بلند شد، خودش راکشانید تا روی ریشهٔ درخت، شکاف‌آن را با احتیاط وارسی‌کرد، درتنهٔ پوك‌آن یك نفربه‌آسانی می‌توانست بنشیند، ته‌آن پراز برگهای خشك بود یك شاخه خشك ازکنار درخت برداشت و برگها رابه هم زد. خار وخاشاك را پس‌کرد. سرچوب به‌خاك ماسه خورد که

سیل آورده بود ویا به‌مرور در آن جمع شده بود. چندین سوسك قهوه‌ای رنگ براق از ترس جان هراسان بیرون دویدند. وقتی که خوب پاك شد رفت توی‌آب نشست، دورشکاف درخت قارچهای طفیلی مانند چترهای نرم خاکستری رنگ روییده بودند، اینجا پناهگاه خوبی بود، چون‌بازویش به‌شدت دردمی‌کرد ونمی‌توانست جای بهتری برای خودش پیداکند ولی چیزی‌که شگفت‌انگیزبود، ترس او به‌کلی ریخته بود، نه ازببرمی‌ترسید ونه ازپلنگ، بلکه بر عکس مقدم آن‌ها را آرزومی‌کرد تا از دردورنج اورا برهانند. تنش سست، اما فکرش استواربود. نگاهی به‌سایه‌بان خودکردکه با شاخه‌های‌کج وکوله بالطف ومهربانی اورا در آغوش خود پناه داده بود وشاید یك دقیقه نگذشت‌که حس‌کرد باتمام طبیعت زندگی می‌کندوهوای نمناکی‌راکه‌ازروی شاخهٔدرخت‌هامی‌گذشت بالذت و آرامش تنفس می‌کرد.

شاهرخ بارنگ مرده‌اش به‌جدار درخت تکیه داد. عرق سرد از تنش سرازیر بود، باچشمهای خیره جلوخودش رانگاه‌می‌کرد. کم‌کم حس‌کردکه خون او سنگین شده وخرده خرده درشریانش منجمد می‌شود. پلك‌های او پایین آمده بود. جلو چشمش‌گوی‌های سرخ وبنفش چرخ می‌زد، می‌رقصید یك‌لحظه محومی‌شد، دوباره پدیدار می‌گردید وانعکاس‌آن به‌طرز دردناکی‌روی عصب‌چشمش نقش می‌بست ...

دست چپش را آهسته بلندکرد جلو چشمش‌گذاشت. افکار او تاریك شد، لحظه‌ای درد بازویش را فراموش‌کرد. یادآن روز افتادکه هوا ابربود وباگلشادکنار شالی‌برنج‌گردش می‌کردند، گلشاد در ساقهٔ علف سبزی می‌دمید وازصدای مضحکی‌که ازآن درمی‌آمد غش‌غش می‌خندید. برق‌چشمهایش،ابروهای‌کمانی‌او، گونه‌های سرخ، اندام‌ورزیده وزیبای اوکه‌ازپشت جامهٔابریشمی گاهگاهی نمایان می‌شد همه جلو چشم اومجسم شد. بعد دست‌او

راگرفت ازروی جوی‌آب‌ردکرد. درست درهمین موقع آسمان‌غرید
ورگبار سختی‌گرفت، هوا را مه‌گرفته بود، چکه‌های باران روی
آب می‌خورد وآب به‌اطراف شتك می‌زد. گلشادکه از آسمان غره
می‌ترسید خودش را به اوچسبانیده بود هـردوشان زیر «گلش
بینه» پناهنده شدندکه سقف پوشالی داشت. همانجا بودکـه در
چشمهای یکدیگر نگاه‌کردند ولی احتیاج به‌حرف‌زدن نـداشتند،
چون از چشمهای هردوشان، از صدایشان‌که می‌لرزید پیدا بود.
آن وقت برای نخستین‌بار یکدیگر را درآغوش‌کشیدنـد. لبهای
آتشین‌گلشاد را روی‌گونهٔ خودش حس‌کرد. باران‌که بندآمدگلشاد
را به‌خانه‌شان رسانید، مادرش به‌اندام‌کشیده خوی وخاکستری و
لبخند افسرده جلو آنها دوید، چون از دیرکردن دخترش دلواپس
شده بود.

هنوز این افکار ازخاطرش محو نشده بودکه‌آن‌مردکهٔ مغول را
شمشیر به‌دست باخندهٔ ترسناکش دید، تن شکنجه شده، تن‌تکه‌تکه
شده گلشادکه به خونش آغشته شده بودجلواومجسم شد. به‌خودش
لرزید، ولی اومی‌دیدکه از پنجرهٔ اطاق دود، آتش،گردوخاك تو
می‌زد. آن وقت آن‌مردکهٔ مغول با سایهٔ عفریتی سنگینی‌که به‌طرز
شگفت‌آوری بزرگ می‌نمـود در میان دود وآتش تنوره‌کشید و
ناپدیدگردید!...

دست چپش پایین افتاد وبه‌دستهٔ خنجرش خورد، بدون اراده
آن را محکم‌گرفت ولبخندی دردناك روی لبهایش پدیدار شد، با
همین خنجربودکه آن اهریمن بیگانه را با چشمهای بالا جسته و
سیمای خونخوارش‌کشت، باهمین خنجرکه پدرش درهنگام مرگ
به‌او داده بود. ناگهان تکان سختی‌خورد، خواست سرش‌را بیرون
بیاورد ولی در شکم درخت مانده بودبالبخند خوشبخت چشمهایش
را بست! ...

***

بهار سال بعد بود، دونفر مازندرانی تبربه دوش از میان جنگل‌می‌گذشتند وهرجاکه درختها راه عبور رابه‌آنها می‌گرفت آنکه جوانتر بود با تبر شاخه‌ها رامی‌زد ورد می‌شدند. همین‌که هردو آنها خسته وکوفته کنار چشمهٔ‌کوچکی رسیدند، خودشان را آماده‌کردندکه بنشینند و خستگی دربکنند. ولی آنکه پیرتر بود رنگش پرید، وبه‌آرنج رفیقش زد. شکاف درخت بلوط را به او نشان داد وگفت:

ــ آبرا، هایش، هایش![۱]

در شکاف تنهٔ درخت استخوان‌بندی تمام اندام یك نفرآدم نشسته بود وسرش‌که لای شکاف درخت‌گیرکرده بود با خندهٔ ترسناکی می‌خندید.

آنها با ترس ولرز جلو رفتند، روی قاپ وقلم‌پایش یك‌خنجر دسته عاج افتاده بود.

آنکه پیرتر بود.گفت:

ــ خده وره بیامرزه.[۲]

خم شد باسر تبر خنجر راپیش‌کشید برداشت، مثل اینکه می‌ترسید مبادا مرده مچ دست اورابگیرد. بعد دست رفیقش را گرفت واز همان راهی‌که آمده بودند باگام‌های بلند برگشتند. ازلای‌شاخه‌هاکه ردمی‌شدند هردوشان‌برگشته دوباره‌نگاه‌کردند، ولی‌کاسهٔ سر ازلای شکاف درخت با دندان‌های ریك زده‌اش می‌خندید.

پیرمرد دست جوان راکشید وگفت:

ــ بوریم برار، بوریم، ای مغول سایونه![۳]

(نوشته‌های پراکنده ــ اثر: صادق هدایت)

---

(۱)ــ ای‌برادر، نگاه‌کن، نگاه‌کن.

(۲)ــ خدا او را بیامرزد.

(۳)ــ برویم برادر، برویم، این سایه مغول است.

آداب سخن گفتن

بایدکه بسیار نگوید وسخن دیگری به‌سخن خود قطع نکند و هرکه حکایتی یا روایتی‌کند واو برآن واقف باشد، وقوف خودرا برآن اظهار نکند، تا آن‌کس آن سخن به‌اتمام رساند، وچیزی را که از غیر او پرسند جواب نگوید. واگر سئوال از جماعتی‌کنند که داخل آن جماعت بود، برایشان سبقت ننماید. واگرکسی به جواب مشغول شود واو بربهتر جوابی ازآن قادر بود، صبرکند تاآن سخن تمام شود، پس جواب خود بگوید، بروجهی‌که درمتقدم طعن نکند، ودرمحاوراتی‌که به‌حضور اومیان دوکس رود خوض ننماید، واگر از اوپوشیده دارند استراق سمع‌نکند وتا اورا با خود درآن مشارکت ندهند مداخلت نکند، و بامهتران سخن به‌ـ کنایت نگوید و آواز نه‌بلند دارد و نــه‌آهسته، بلکه اعتدال نگاه می‌دارد. واگر در سخن او معنی غامض افتد دربیان‌آن به‌مثال‌های واضح جهدکند، والا شرط ایجاز نگاه دارد. و الفاظ غریب و کنایات نامستعمل بکارندارد. و سخنی‌که با او تقریر می‌کنند تا تمام نشود به‌جواب مشغول نگردد. وآنچه خواهدگفت تا درخاطر مقرر نگرداند، در نطق نیارد. و سخن مکرر نکند مگرکه بــدان محتاج شود. و قلق وضجرت ننماید، وفحش وستم برلفظ نگیرد واگر به‌عبارت ازچیزی فاحش‌مضطرگردد برسبیل تعریض‌کفایت کند ازآن ومزاح منکر نکند: ودرهرمجلسی سخن مناسب آن مجلس گوید. ودراثنای سخن بدست وچشم وابرو اشارت‌نکند مگرکــه

حدیثی اقتضای اشارتی لطیف‌کند، آنگاه آن‌را بروجه پسندیده‌ادا نماید. ودر راست‌ودروغ با اهل‌مجلس‌خلاف ولجاج‌نورزد، خاصه بامهتران وسفیهان، وکسی‌که‌الحاح نکند - واگر درمناظره و محاورت طرف خصم را رجحان‌یابد انصاف بدهد. واز مخاطبهٔ عـوام و کودکان و دیوانگان و مستان تا تواند احتـراز کند. و سخن باریك با کسی که فهم نکند نگوید و لطف در محاورت نگاهدارد. وحرکات و اقوال وافعال هیچ‌کس را به‌قبح محاکات نکند وسخن‌های موحش‌نگوید. وچون درپیش مهتری رود ابتداء به‌سخن‌کندکه به‌فال ستوده‌دارند. و ازغیبت ونمامی وبهتـان و دروغ‌گفتن تجنب کند، چنانکه به‌هیچ‌حال برآن اقدام ننماید. و بااهل آن مداخلت نکند واستماع آن راکاره باشد. و بایـد کـه شنیدن او ازگفتن بیشتر بود. از حکیمی پرسیدند که‌چرا استماع تو از نطق زیادت‌است؟ گفت زیرا که‌مرا دوگوش داده‌اند ویـك زبان، یعنی دوچندان که‌می‌گویی می‌شنوی.

(اخلاق ناصری - خواجه‌نصیرطوسی)

آغاز طب

محمدبن اسحاق گوید: دربارۀ اولین استنباط‌کننده طب، و اولین طبیب اختلاف است، واسحاق‌بن‌حنین درتاریخ خود گوید: گروهی مصریان راپیداکنندۀ طب‌دانند، برای اینکه زنی از مصریان به‌اندازۀیی غمین واندوهگین شده بودکه ازشدت اندوه، مبتلا به‌ریزش دندان، وضعف معده گردیده، وسینه‌اش آکنده به اخلاط‌بدی شده، وعادت زنانگیش بندآمد. اتفاقاً از روی هوس مقداری زنجبیل خورد وتمام ناراحتی‌هایی‌که داشت برطرف گردیده، تندرستی وصحت‌گذشته رابه‌دست آورد. کسانیکه به‌همانگونه بیماری مبتلا بودند، باخوردن آن بهبودی یافتند. و مردم نیز همین تجربه را درسایر دردها به‌کار بردند. دیگران گفته‌اند: به‌همانگونه که هرمس، سایر صنایع، وفلسفه را استخراج نمود، طب نیز ازمستخرجات اوست وبرخی‌گویند: مردم قویا قولوس آن را به دست آورده‌اند، ودلیل آن را دواهایی دانند که یکی از مامایان در بیماری زن پادشاه آورده بود. برخی استخراج آن را به‌ساحران نسبت دهند وبه‌قولی، مردم بابل و به‌قولی هندیان، وبه‌قولی مردم یمن، وبه‌قولی مردم سیسیل آنرا کشف کرده‌اند.

اولین کسی که در طب‌سخن راند

به‌عقیده یحیی‌نحوی که درتاریخش دیده می‌شود، آن‌سخن‌گویان به‌ترتیب ریاستی‌که داشتند، تادوره‌جالینوس هشت‌نفرند: اسقلبیوس اول، غوروس، مینس، برمانیدس، فلاطن طبیب، اسقلبیوس دوم، بقراط دوم، (نگهدار نفوس) و جالینوس (به‌معنای ــ آرام).

یحیی گوید: سالهائی که‌ازظهور اسقلبیوس اول تا زمان

وفات جالینوس، گذشته پنج هزار وپانصد وشصت سال، ودراین سالها میان هریك ازآن هشت رئیس فترت‌هایی بوده‌است.

جالینوس

پس از ششصد وشصت وپنج‌سال از بقراط، جالینوس عرض‌اندام‌کرد، ودر دوران خود ریاست به‌او منتهی‌گردد و او هشتمین رئیس است که اولشان اقلبیادس مخترع طب بود، معلم جالینوس ارمینس‌رومی است واز اغلوقن هنرآموخته وبه او مقالاتی نوشته، ومیانشان مناظره‌هایی شده‌است.

حکایت دیگر

جالینوس درزمان ملوك‌الطوائفی، ودر دوران قباد پسر اشغان بود، که از وفاتش تااین‌زمان بنابر حساب یحیی‌نحوی، وحسابی که‌پس از اواسحاق‌بن‌حنین نموده، نهصدسال است.

جالینوس، نزد پادشاهان‌مقام‌ومنزلتی‌داشت، ومردمان‌زیادی از اطراف به‌سوی‌او می‌آمدند، وازآنجائی‌که طالب آسایش‌مردم بود، به‌شهر رفت وآمد می‌کرد، وبیشتر به‌شهر رومیه می‌رفت، زیرا پادشاه آنجا جذام داشت، ومرتباً اورا احضار می‌نمود، جالینوس با اسکندر افرودیسی بسیار ملاقات داشته، و اسکندر به‌وی رأس‌البغل لقب داده بود، زیرا سری‌بزرگ داشت.

نوشته ثابت در بارهٔ بقراط‌ها

ازثابت پرسیدند بقراط‌ها چندنفر بودند، درجواب گفت: نخستین‌کسانی که‌از نسل اسقلبیوس بودند چهارنفرند، که از بقراط‌اول، پسراغنوسودیقوس تااسقلبیادس‌نه‌پشت، وازبقراط دوم به اواخر جنگ معروف به بولونیسانس رسید و از بقراط سوم پسر دزاقن پسربقراط دوم، تا اسقلبیودس، پدرانشان

به یازده نفر می‌رسید. و از بقراط چهارم که پسر ثالس پسر بقراط دوم بود، تا اسقلبیادس، پدرانشان به یازده پدر می‌رسید.

و بقراط سوم، با بقراط چهارم پسرعمو بوده، و با این ترتیب پدران هریك از این دو نفر تا اسقلبیادس، درشمارهٔ یکسان است، و این‌را هم باید دانست، که‌درمیان پدران‌این‌چهار بقراط، تسالس نیز که پدر بقراط دوم است به شمار آمده، و این پنج نفر کسانی هستند که‌مورد احترام و تکریم فراوان‌اند، ولو آن‌که، برخی ایشان بر برخی‌دیگر رجحان و شایستگی بیشتری داشته باشد و کتابهایشان‌رضایت‌بخش‌بوده، و ما آنهارا تفسیر می‌نمائیم بی‌آنکه انتساب‌کتابی به‌یکی ازآنان را مورد توجه قراردهیم.

وگویند بقراط اول، پسر اغنوسودیقوس، اول‌کسی است‌که طب‌را به‌رشته تحریر درآورد و این دوکتاب را تألیف کرد: کتاب الکسر والخلع، کتاب‌المفاصل، و بقراط دوم این چهار کتاب را نوشت: کتاب تقدمةالمعرفته، کتاب الفصول ،مقاله اول اپیدیمیا، ومقاله سوم اپیدیمیا وکتابهایی‌راکه جالینوس شمرده، هشت کتابی‌است‌که شش‌کتاب ازآنها جلوتر بوده وعبارت‌ازکتاب‌الکسر والخلع، وکتاب المفاصل وکتاب تقدمةالمعرفة و مقاله اول و مقاله سوم در اپیدیمیاست ودوکتاب باقیمانده تتمه آن‌هشت‌کتاب می‌باشد وعبارت است ازکتاب‌الاهویه والمیاه‌والبلدان و کتاب الامراض‌الحاده و هو ماءالشعیر.

گویند برروی اقالیم‌زمین، اسقلبیوس دوازده هزار شاگرد داشته، واو علم طب را شفهی و با زبان خود می‌آموخت وچون‌دید خانواده وپیروانش داردکم می‌شود و از انقراض این صناعت بیمناك گردید، شروع به‌تألیف کتاب به‌طور اختصار وایجاز نمود. و به‌همین‌جا گفته‌های ثابت به‌پایان می‌رسد.

عیسی بن ماسه

ازطبیبان برجسته بوده، این‌کتاب‌ها از اوست: قوی‌الاغذیه، کتاب من‌لایحضره طبیب.

سابور بن سهل

رئیس بیمارستان جندی‌شاپور و ازفضلا وعلماء برجسته بود. واین کتاب‌ها از اوست: کتاب‌الاقرباذین، که درتمام بیمارستان‌ها ودواخانه‌ها به‌آن عمل نمایند، ودر بیست ودوباب است، کتاب قوی‌الاطعمه ومضارها ومنافعها.

سابوربن‌سهل نصرانی از دنیارفت و وفاتش در روز دوشنبه نه‌روز به‌آخر ذی‌الحجه سال دویست وپنجاه وپنج بود.

رازی

ابوبکر محمدبن زکریا رازی ازمردم ری که‌یگانه دهر، و فرید عصر خود درتمام علوم باستانی بویژه درطب بود. وهمیشه به‌سیاحت شهرستانها می‌رفت، وبا منصوربن اسماعیل دوستی صادقانه داشت وبرای اوکتاب «المنصوریه» را تألیف‌کرد.

محمدبن‌حسن وراق به من می‌گفت: یکی از مشایخ بزرگ ری، درجواب سئوالی‌که درباره رازی از وی نموده بودم به من می‌گفت: او پیرمردی است که سری بزرگ وگرد داردبه‌جایگاهش که می‌نشیند، شاگردانش پائین‌تر از وی می‌نشینند و زیردست آنان شاگردانشان باشند، واز اینان‌پائین‌تر، شاگردان دیگر می‌نشینند، وحاجتمندی که به‌آنجا درآید به‌شاگردان اول برخورد می‌کند، وخواسته خودرا شرح دهد، اگر آنان دربارهٔ خواسته‌اش چیزی بدانند، والا ازآنها می‌گذرد وبه‌سوی دیگران میرود، اگر خواسته‌اش را به‌دست نیاورد. خود رازی درآن موضوع شروع

به‌سخن می‌کند واو مردی است کریم و نیکوکار نسبت به‌مردم با احسان و به‌فقیران و بیماران به‌اندازه‌یی مهربان و با رأفت است که مقرری کلانی برایشان برقرار داشته و به پرستاری و عیادت آنان می‌رود و بازگوید: هیچ وقت از کتاب، و نسخه‌برداری جدایی نداشت، و نشد که بروی درآیم و وی‌را مشغول به‌استنساخ یا مسوده و یا پاك‌نویسی نبینم و برای اینکه زیاد باقلا می‌خورد، در دیدگانش رطوبتی پیداشده درآخر عمر به‌کوری کشید.

بنوموسی

محمد واحمد وحسن پسران موسی‌بن شاکر، که نژادش‌از... و این‌گروه برای به‌دست‌آوردن علوم باستانی به‌آخرین مرحله درسعی وکوشش رفته، واز بذل مال وتشویق دریغی نداشتند و دراین‌راه به‌هرگونه سختی تن دادند، وبرای دستیابی به‌علوم، اشخاصی را به‌روم فرستادند وازهرگوشه وکناری مترجمان را با دادن عطایا وبخشش‌های گزاف به‌دور خود جمع‌کرده، چیزهای شگفتی بخش‌حکمت را به‌منصه‌ظهور در آوردند، که بیشترین‌آن، در هندسه وحیل وحرکات وموسیقی وکمترین آن درنجوم‌بود.

محمدبن موسی درماه ربیع‌الاخر سال دویست وپنجاه ونه درگذشت واحمدبن‌موسی فرزندی به نام مطهر داشت که در ادب کم‌مایه بود، ودرجرگه ندیمان معتضد درآمد. واین کتاب‌ها را بنوموسی تألیف کرده‌اند: کتاب بنوموسی فی‌القرسطون. کتاب‌ــ الحیل، تألیف احمدبن‌موسی. کتاب‌الشکل‌الدورالمستطیل تألیف حسن‌بن‌موسی. کتاب الحرکة‌الفلك‌الاولی یك مقاله تألیف محمد، کتاب‌المخروطات. کتاب ثلث... تألیف‌محمد کتاب‌الشکل‌المهندسی‌ــ الذی بین جالینوس‌امره ــ تألیف محمد. کتاب‌الجزء تألیف محمد کتاب‌المسالة‌التی‌القاها علی‌سندبن‌علی. احمدبن موسی. کتاب علی‌مائیة‌الکلام. یك مقاله، تألیف محمد. کتاب مسائل‌جرت‌ایضاً

بین‌سند و بین‌احمد. کتاب مساحة‌الاکر و قسمة‌الزوایا بثلاثه‌اقسام متساویه، و وضع‌مقدار بین‌مقدار بن‌لیتوالی علی‌قسمه‌واحده.

اقلیدس

اقلیدس بن نوقطرسی بن برنیقس، به‌وجود آورنده هندسه، و مبرز در این‌که بر ارشمیدس و دیگران مقدم بود، و از فلاسفه ریاضیون به‌شمار می‌رفت. کتاب‌او در اصول هندسه نامش اسطروشیا[1] به‌معنی اصول هندسه است و نیز این‌کتاب‌ها از تألیفات اقلیدس است: کتاب‌الظاهرات. کتاب اختلاف‌المناظر. کتاب المعطیات. کتاب‌النغم ـ معروف به‌موسیقی، که‌منحول است. کتاب‌القسمه ـ به‌اصطلاح ثابت، کتاب‌الفوائد ـ منحول‌است. کتاب‌القانون ـ کتاب‌الثقل‌ـ والخفه. کتاب‌الترکیب ـ منحول است کتاب‌التحلیل ـ منحول‌است

ارشمیدس

شخص موثقی به‌من‌گفت: رومیان مقدار پانزده‌بار شتر از کتابهای ارشمیدس را آتش‌زده‌اند، که‌سرگذشت مفصلی دارد. ولی این‌کتابها از او باقی‌مانده‌و موجوداست: کتاب‌الکره‌ولااسطوانه دومقاله، کتاب تربیع‌الدائره، یك مقاله. کتاب‌تسبیع‌الدائره، یك مقاله. کتاب‌الدوائرالمماسه، یك مقاله. کتاب‌الخطوط‌المتوازیة. کتاب‌الماخوذات فی‌اصول‌الهندسه. کتاب المفروضات، یك‌مقاله. کتاب‌خواص‌المثلثات‌القائمة‌الزوایا، یك‌مقاله. کتاب آلةساعات الماءالتی‌ترمی‌بالبنادق، یك‌مقاله.

بطلیموس

صاحب‌کتاب‌المجسطی است‌که دردوران‌ادریانوس‌وانطیتوس[2]

---

(۱)ـ اسطروشیا: کلمه یونانی Stoikheia است، به‌اصول ترجمه شده.

(۲)ـ انطیتوس: انطونینوس الفهرست.

بوده، درهمان روزگار ستارگان را رصدکرده، کتاب‌المجسطی را برای یکی ازاین‌دو نفر تألیف نمود وی‌اولین‌کسی‌است‌که اسطرلاب کردی، وآلات نجومی ومقیاس‌های رصدی را ساخت‌والله‌اعلم.

گویند پیش ازوی گروهی ستارگان را رصدکرده‌اند که‌از آن‌جمله ابرخس است وبه‌قولی این شخص استاد، بطلمیوس بوده و از اوآموخته است ورصدکردن جز به‌آلتی امکان‌پذیر نبوده؛ اولین رصدکننده طبعاً سازنده آن آلت خواهد بود.

(کتاب‌الفهرست تألیف محمدبن‌اسحاق ندیم ــ ترجمهٔ: م. رضا تجدد)

حکایت

درعهد ملکشاه و بعضی از عهد سنجر فیلسوفی بود به هرات و اورا ادیب اسماعیل گفتندی. مرد سخت بزرك وفاضل وکامل، اما اسباب او ومعاش او از دخل طبیبی بودی اورا ازین جنس معالجات نادره بسیاراست مگروقتی به‌بازار کشتاران برمی‌گذشت قصابی گوسفندی راسلخ می‌کرد وگاهگاه دست درشکم گوسفند کردی وپیه گرم بیرون کردی وهمی خورد. خواجه اسماعیل چون آن حال بدید دربرابر اوبقالی راگفت که اگر وقتی این قصاب بمرد پیش ازآن‌که اورا به‌گور کنند مرا خبرکن. بقال‌گفت سپاس دارم. چون این حدیث را ماهی پنج شش برآمد، یکی روز بامدادی خبرافتادکه دوش‌فلان‌قصاب بمردوبه‌مفاجاتی هیچ علت وبیماری که کشید واین بقال به تعزیت شد خلقی دید جامه دریده وجماعتی درحسرت او همی سوختند که جوان بود وفرزندان خرد داشت . پس‌آن بقال را سخن خواجه اسماعیل یادآمد و بدوید و وی را خبر کرد. خواجه اسماعیل گفت: «دیرمرد». پس عصا بـرگرفت و بدان سرای شد وچادر ازروی مرده برداشت و (نبض اودر دست بگرفت ویکی را فرمود تا عصا برپشت پای او همی زد، پس از ساعتی ویرا گفت بسنده است) پس علاج سکته آغازکرد و روز سوم مرده برخاست واگر چه مفلوج شد سالها بزیست ــ پس از آن مردمان عجب داشتند وآن بزرگ ازپیش دیده بود که او را سکته خواهد بود .

حکایت

شیخ‌الاسلام عبداله انصاری قدس روحه بااین خواجه(یعنی خواجه اسماعیل یادشده) تعصب کردی وبارها قصد اوکرد وکتب اوبسوخت واین تعصبی بود دینی‌که هرویان درو اعتقاد زیـاد

کرده بودندکه او مرده زنده می‌کند وآن اعتقاد عوام را زیان می‌داشت. مگر شیخ بیمار شد ودرمیان مرض فواق پدید آمد وهر چند اطباء علاج کردند سود نداشت نامید شدند، آخر بعد از نامیدی قارورهٔ شیخ بدو فرستادند و ازاو علاج خواستند بر نام غیری. خواجه اسماعیل چون قاروره نگرید گفت این آب فلان است وفواقش پدید آمده است ودرآن عاجز شده‌اند واورا بگویید تا یك استار پوست مغز پسته با یك استار شکر عسکری بکوبند و اورا دهند تاباز رهد وبگویید که علم بباید آموخت و کتاب نباید سوخت. پس ازاین دوچیز سفوفی ساختند و بیمار بخورد و حالی فواق بنشست وبیمار برآسود .

(چهار مقاله عروضی ــ تألیف احمدبن عمربن علی‌النظامی‌العروضی‌السمرقندی)
(در حدود سال ۵۵۰ هجری قمری نوشته شده است.)

اندر چندی علم های حکمت

هرعلمی راچیزی هست که اندرآن علم ازحال وی آگاهی جویند وچیزها دوگونه‌است: یکی‌آن‌است‌که هستی‌وی‌به‌فعل‌ماست، ویکی آن‌است‌که هستی‌وی نه به‌فعل ماست. مثال نخستین‌کردارهای ما، ومثال دوم زمین وآسمان وحیوان ونبات، پس علم های حکمت دوگونه بودند:

گونه‌ای آن بودکه ازحال کنش ما آگاهی دهد، واین را«علم عملی» خوانند، زیراکه فایدهٔ وی آن است‌که بدانیم ماراچه باید کردن تاکار این جهانی ماساخته باشد وکارآن جهانی امیدوار بود.

ودیگر آن بودکه از حال هستی چیزها ما را آگاهی دهد تا جان ما صورت خوش بیابد ونیك بخت آن جهانی بود، چنان‌که به جای خویش پیداکرده آید، و این را «علم نظری» خوانند.

اما علم عملی سه گونه است:

یکی علم تدبیر عام مردم تاآن انبازی که ایشان رابدونیاز است به نظام بود، واین دوگونه است: یکی علم چگونگی شرایع، و دوم چگونگی سیاسات، ونخستین اصل است، ودوم شاخ.

واما دیگر، علم تدبیر خانه است تادر انبازی که اندر یك خانه افتد زن و شوی را، وپدر و فرزند را و خداوند و رهی را بر نظام بود.

وسوم علم خود است‌که مردم به نفس خویش چگونه باید که بود. پس چون حال مردم یابه تنهائی خویش بود یابه انبازی، وانبازی یابه همخانگان بود یابه همشهریان، لاجرم علم عملی سه گونه بود:

یکی علم تدبیر شهر، دیگر علم تدبیر خانه و سوم علم تدبیر خود.

(از دانشنامهٔ علائی)

ای عزیزان

ای عزیزان عمر غنیمت شمرید .
وقت ازدست مدهید .
سخن شیخان باور مکنید تا گمراه نشوید وبه دوزخ نروید.
ازهمسایگی زاهدان دوری جویید تابه‌کام دل‌توانیدزیست.
خودرا ازبند نام وننگ برهانید تاآزاد توانید زیست .
درپیری اززنان جوان پیروی مخواهید .
طعام وشراب تنها مخورید کـه این شیوه کار قـاضیان و جهودان باشد .
درخانهٔ مردی که دوزن دارد آسایش وخوشدلی و بـرکت مطلبید .
راستی وانصاف ومسلمانی ازبازاریان مطلبید .
حج مکنید تاحرص برمزاج شما غلبه نکند وبـی ایمان و بی مروت نگردید .

(از رساله‌ی صد پند عبید زاکانی)

حکایت

درخانه حجی بدزدیدند. او برفت ودرمسجد برکند وبه خانه می‌برد گفتند چرا در مسجد برکنده‌ای گفت درخانه من دزدیده‌اند وخداوند این در دزد رامی‌شناسد دزد را به‌من سپارد و درخانهٔ خود باز ستاند .

(از رساله‌ی دلگشای عبید زاکانی)

حکایت

آدم تادر بهشت بود ریش نداشت ملایکه اورا سجده‌کردند.
چون ریش برآورد ملایکه هرگز ریش ندیده بودند آغازریشخند

کردند. مسکین ازانفعال ازبهشت بیرون جست وبه‌صحرای‌دنیی گریخت وبه زحمت گرفتار شد.

گر ریش را بدی به جهان در فضیلتی
اهل بهشت را همه دادی خدای ریش

(ازریش‌نامه‌ی عبیدزاکانی)

در بیان فضیلت عشق

ای عزیز، هرکسی داند حقیقت چیست، داندکه عشق کدام است وعاشق کیست. دراین راه مرد باید بود. وبادل پردرد باید بود. و هرکه را رنج بیشتر، تمتع بیشتر، عاشق هم باید بی‌باك باشد اگرچه اورا بیم هلاك باشد. عشق آدمی خوار است. نه نام دارد ونه ننگ، نه صلح دارد ونه جنگ... عشق هم آتش است و هم‌آب. هم‌ظلمت‌است وهم آفتاب. بی‌صبری درعشق عذاب‌جاودانی است. وبی اخلاصی درطاعت وبال زندگانی است. عشق مایهٔ آسودگیست، هرچند مایهٔ فرسودگیست. هرکه عاشق نیست ستور است. روز راچه گنه زانکه شب پره کور است. دل عاشق همیشه بیدار است ودیدهٔ او گهربار است. دراین راه گریهٔ یعقوب باید ونالهٔ مجنون .

این جاتن ضعیف ودل خسته می‌خزند .
کس عاشقی به قوت بازو نمی کند

***

بیزارم ازآن اطاعت که مرا به عجب آرد، بندهٔ آن معصیتم که مرا به‌عذر آرد. ازو خواه‌که دارد و می‌خواهدکه ازو خواهی. ازو مخواه که ندارد ومی‌کاهد اگر بخواهی. بندهٔ آنی که دربند آنی. آن ارزی که می‌ورزی دوست راراز در بیرون کنند اما از دل بیرون نکنند. خدای تعالی می بیند ومی‌پوشد، همسایه نمی‌بیند

ولی می‌خروشد. چنان زی‌که به ثنا ارزی وچنان میر که به دعا ارزی. خودرا ازهمهٔ عالم‌کمتر دان، خلق رابه خیرخود امیدوار گردان. درطاعت حریص باش ولی تکیه برآن مکن. زبان را به دشنام عادت مکن. کسی رابه افراط مستای. تـــانخوانندت مرو. مفروش‌آنچه نخرند. درگذارتادرگذرانند. آنچه ننهاده‌ای‌برمدار. ناکرده راکرده مدان. ازگناه‌لاف‌مزن. از دادهٔ خدابخور و بخوران وبخشنده، خدای رادان. سخن ازبرای مال پایمـــال مکـــن. دشمن اگرچه حقیراست ازاو ایمن مباش. ازنوکیسه وام مکن، امـــانت نگاهدار. نمام رابه خود راه مده. گمان مردم درحق خود فـــاسد مکن. درمهمات سست همت مباش، غم باکسی گوی که ازتـــو کم تواند کرد. ازغماز چشم وفا مدار. ازدوست به یك جور و خطـــا کرانه مگیر. چون به خانه کسان آیی، چشم را صیانت فرمای. دنیا به خلق باش، وزنده باش، درون کسی مخراش وبنـــده باش. نماز نافله‌گزاردن کار پیرزنانست. روزهٔ تطوع صرفهٔ نانست، حج‌گزاردن گشت جهانست، دلی به دست‌آر که کار آنست. اگر به هوا پری مگسی باشی واگر برآب روی خسی باشی، دلی‌به‌دست آر تاکسی باشی.

(از سخنان خواجه عبدالله انصاری ــ تولد ۳۹٦ هـ. وفات ٤٨١ هـ. ق.)

باب فی‌ذکر الکیمیا وانه صنعة‌الروحانیه

بدانك علم کیمیا صنعتی است لطیف، روحانی واکنون این علم ازمیان بعضی خلق فوت شده است وبعضی ازحرفت هاظاهر است وعلم‌آن فایت چنان‌که مصحفاء کوفی‌کی نبشته‌اند وحروف‌ها واشکال‌ها کرده کی به عمری یك ورق ازآن کاتبی نتواند نبشتن. کاف هاو صادها کرده اگر صد بینی همه بریك نسق کی میان کافی درهم نیامده باشد وکس نمی‌داند کی آن چون نبشته‌اند یا به قالب نهاده‌اند. دیگر علم کیمیا وطبق هاء صینی و طاسهاء سنجری سپیدرو یکی صدمن وهفتادمن کم وبیش نیاید کی آنرا چون‌کوفته‌اند وبرچه سندان‌کوفته‌اند وبه کدام کلبتین برداشته‌اند وامروز صانعان حاذق بالاء ده من‌طاسی نمی توانند زدن وکوزه‌ها سپیدرو کرده‌اند پهلو فراخ، گردن باریك، مطرقه درآن چون زده‌اند ومن طبق سینی دیدم به وزن هشتادمن. جمعی روگردان در آن تأمل کردند این را چگونه کوفته‌اند. جوانی دعوی کرد کی این صینی راعرض تنگ کنند وچهارتا بنوردند ومی‌کوبند پس یك تاکنند. چون بیازمودند میسر نشد وعلم بارنج (علم بازیج) مندرس شد وعلم قنادیل ها ومینا وخودهاء فرنگی یك پاره آهن. کس نمی‌داند وبه مرگ علما فایت شده پس روا باشد کی علم کیمیا مندس شده وقارون دانست وشداد عاد دانست و اسکندر رومی، امروز ندانند وبعضی کی مانده است آن را منکر بودن بی‌شرمی بود. ومثال آن چنانست کی مس اصلی است چو توتیا برآن نهند وبه‌آبگینه بگدازند ازورق بیرون آید وصنع قبول‌کند. کاس‌هاء ازرق‌کاشی ازآن رنگ‌کنند. واگر آبگینه یامس‌بگدازند سرخ بیرون آید وصنعة‌کیمیا رااکنون به‌جابر بن‌حیان نسبت‌کنند ودرین معنی کتاب ها کرده‌اند چنان که کتاب الاجاد و خواص موازینی.

وگویند الحسین بن سهل این علم دانست، چندان مال وی را جمع آمد کی صفت نتوان کرد. دختری را به مأمــون خلیفه داد و هزاردانه مروارید در پای او ریخت واز مشك وعنبر گویها کرد در میان هر یك کاغذی نام دیهی برآن نبشته برسر وی افشاند. هر کی ازآن خطی پیش حسین آوردی قبالهٔ آن دیه به وی دادی، و نام دختر وی پوران بنت‌الحسین بود. آن شب کی عروسی کرد شمعی ازعنبر کرده بود صدمن، آن شب پیش وی می‌سوخت. مقصود آنست کــه علم کیمیا شریفست وآن‌رامنکر نشاید بودن واین علم چنان‌سهل ننهاده‌اند کی هرکس آن بداند، ویرا شرایط هااست: یکی تنقیه، تصفیه، تسویه، وتحلیل وتعقید وتصعید وتلوین واگر ذره زیادت ونقصان آید در وزن یاآتش درگداز به خلل شود واگر این معنی رامنکر باشند زیبق رابه‌آتش بسوزانند چگونه سرنج گردد ونحاس راکی درسرکه افکنند چگونه سبزگردد وترکیبات راچگونه به‌دست آورده‌اند تا اگر بلور را خردکنند وسرنج باوی بگدازند چندبار سنگ و برنج سه درم سنگ هریك رطل بلور افکنند و بگدازند چون فروریزند مانند یاقوت سرخ بود.

نوع ــ اگر آبگینه و زنگار وبلور به وزن یکدیگر بگدازند سنگ و برنج سه‌درم سنگ هریك رطل بلورافکنند و بگدازند سبزی نیکو گردد.

نوع ــ اگر آبگینه وزنگار وبلور به وزن یکدیگر بگذارنــد رنگ زبرجد آید.

نوع ــ اگرده درم سنگ رود سوخته وپنج درم سنگ آهك و دو درم سنگ توتیا ودو درم سنگ سیم سوخته بــه آب قلیا سحق کنند ودر قدحی کنند ونگینی ازآبگینه درآن افکنند یااز بلــور و بجوشانند رنگ فیروزه آید.

نوع ـ اگر سم خر واسب به‌سوهان بسایند و به قرع و انبیق آب او بگیرند و به‌خود سپیدرو (آبگینه) دهند یا به خورد آبگینه دهند محکم گردد و بدشخواری بشکنند.

این همه کیمیاگری است، نه هرکسی رامهیاگرددکی مس را زر کند واگرمهیا گردد عجب نبود.

(عجائب‌المخلوقات وغرائب‌الموجودات ـ تألیف محمدبن محمودبن‌احمدطوسی ـ به‌اهتمام دکتر منوچهر ستوده)

در آئین دهقانی و هر پیشه‌ای که دانی

و اگر دهقان باشی وقت کار دهقانی شناسنده باش، هر چیزی‌که بکاری نگذار که از وقت خویش بگذرد که اگر ده روز پیش ازوقت‌کاری به که ده روز پس. وآلت کار وجفت ساخته و بسیجیده دار، گاوان نیك خر و به علف نیکو دار، چنان کن که همیشه جفت یاتائی گاو فضله وآسوده داری دررمه تااگر گاوی را ازآن کار علتی اوفتد اندروقت ازکارها بازنمانی ووقت کشت و درودن نباشد وپیوسته ازشکافتن زمین غافل مباش و تدبیر کشت بیشتر برزمینی کن که خویشتن پوش بود که هرزمینی‌که خویشتن نه تواند پوشیدن تراهم نتواند، پوشیدن. وچنان کن که دایم به عمارت کردن مشغول باشی تااز دهقانی برخوردار باشی. پس اگر پیشه‌ور باشی از پیشه وران بازار ازهر پیشه ای که باشی زودکار واستوده کار باش تاحریفانت بسیار باشند وبه وقت‌کار، کار به ازآن‌کن که هم پیشگان توکنند وبه کم‌مایه سود قناعت‌کن که تابه‌یك‌بار ده یازده‌کنی دوبار ده‌نیم توان‌کردن. پس حریف‌را مگریزان به مکاس ولجاج بسیار تادر پیشه‌وری مرزوق باشی و مردم بیشتر ستدوداد باتو کنند تاچیزی همی فروشی باخریدار به دوست وجان برادر وبارخدای گفتن وتواضع نمودن تقصیر مکن تااز تلطف تو خریدار ازمکاس کردن شرم دارد ومقصود تو حاصل شود وچون چنین کنی بسیار حریف باشی وناچار، محسود دیگر پیشه وران باشی ودربازار مشهورترومعروف‌تر هم‌پیشگان باشی. اما عادت کن راست گفتن وازبخل پرهیزکن ولکن تصرف راکاربند و برفرودتر خود ببخشای وبدان‌کس‌که برتر از تو باشد نیازمند باش وزبون‌گیرمباش وبازنان وکودکان درمعامله‌فزونی مجوی و از غریبان بیشی مخواه، شرمگینی راکه بسیار مکاس نه (باشد) یاری کن ومستحق رانیکو دار و (با) پادشاه خویش راستی کن

ولکن بخدمت پادشاه حریص مباش و با هنبازان خیانت مکن بهـر صناعتی که کنی بدو مزور مکن از بهر کارشناس و نا کارشناس کار یکسان کن، تقی باش واگر دستگاهت باشد قرض دادن به غنیمت شناس وسوگند به دروغ مخور وزنا مکن وسخت معاملت مباش و اگر بر درویشی اوامی (وامی) داری چون دانی که بی‌طاقت است تقاضای پیوسته مکن ودرشت تقاضا مباش، نیك دل باش تا نیك پی باشی وایزد تعالی برستد وداد تو برکت کند. وهر پیشه وری که برین جمله باشد که یادکردم جوانمرد ترین همه پیشه‌وران بود وهر قومی رادرآن صناعت که باشند (بداند) کـه در جوانمردی طریقی است، آنچه شرط این قوم است اینست که گفتم واندرین باب بازپسین به تمامی شرط جوانمردی درهر جنسی بگویم بحسب طاقت واز ایزد تعالی توفیق راستی خواهم .

در آیین دوست گرفتن

بدان ای پسر که مردمان تازنده باشند ناگزیر باشند از دوستان که مرد اگر بی برادر باشد به‌که بی‌دوست، ازآنچه حکیمی را پرسیدند که :

دوست بهتر یا برادر بهتر؟ گفت: برادر هم دوست به. پس اندیشه‌کن به‌کاردوستان‌به تازه داشتن رسم هدیه فرستادن مردمی کن، ازیراکه از دوستان نه‌اندیشد دوستان‌نیز ازو نه‌اندیشند پس مردهمواره بی‌دوست بودوایدون‌گویندکه: دوست دست بازدارندهٔ خویش بود. وعادت کن که هروقت دوستی گرفتن ازیرا کـه بـا دوستان بسیار عیب‌های مردم پوشیده شودوهنرها گستریده‌گردد. ولکن چون دوست نوگیری پشت بادوستان مکن، دوست نو همـی طلب ودوست کهن رابرجای همـی دار تـا همیشه بسیار دوست داشته باشی که گفته‌اند: دوست نیك گنجی بزرگ است. دیگـر اندیشه کن‌که ازمردمانی که باتو به راه دوستی روند ونیم‌دوست باشند باایشان نیکویی وسازگاری کن وبه هر نیك و بـد ایشان متفق باش تاچون ازتو همه مردمی ببینند دوست یکدل شوند کـه اسکندررا پرسیدند که : بدین کم مایه روزگار این چندین ملك بچه خصلت به‌دست آوردی؟ گفت‌که: به‌دست‌آوردن دشمنان به تلطف وبه جمع کردن دوستان به تعهد . وآنگاه اندیشه کـن از دوستان دوستان که دوستان دوستان هم ازجملهٔ دوستان باشند و بترس ازدوستی که دشمن تورا دوست دارد که باشد که دوستی او ازدوستی تو بیشتر باشد پس باك ندارد از دشمنی باتو کردن از قبل دشمن تو. وبپرهیز از دوستی‌که مردوست تو را دشمن دارد و دوستی‌که ازتو بی‌بهانه وبی‌حجتی به گله شود نیز به دوستی وی طمع مکن .

واندر جهان بی‌عیب کس مشناس اما تو هنرمند باش که هنرمند کم عیب شود ودوست بی‌هنر مدار که ازدوست بی‌هنر فلاح نیاید ودوستان‌که ایشان دوستان نه دوستان غم وفرح .

وبنگر میان نیکان وبدان وبا هردو گروه دوستی کن ، با نیکان به دل دوست باش وبابدان به زبان دوستی نمای تادوستی هردو گروه تورا حاصل گردد. ونه همه حاجتی‌به نیکان افتد وقتی باشدکه به دوستی بدان حاجت آید به ضرورت که ازدوست نیک مقصود برنیاید اگرچه را ه‌بردن تونزدیك بدان به نزدیك نیکان تورا کاستی درآید چنان‌که راه بردن توبه نیکان نزدیك بدان آب روی فزاید و تو طریق نیکان نگه‌دار که دوستی هردو قوم تو را حاصل گردد. اما بابی‌خردان هرگز دوستی مکن که دوست بی‌خرد ازدشمن بخرد بتربود که دوست بی‌خرد بادوست ازبدی آن کندکه صد دشمن باخرد بادشمن نکند. ودوستی بامردم هنری‌ونیك عهدو نیك محضر دار تاتو نیز بدان هنرها معروف وستوده شوی که آن دوستان تو بدان معروف وستوده باشند. وتنهایی دوستردار ازهم نشین بد، چنان کی می گویم :

شعر

ای دل رفتی چنان که در صحرا دد
نه انده من خوری و نه انده خود
هم جالس بودی تو رفته بهی
تنهایی به بسی ز هم جالس بد

وحق مردمان ودوستان‌به نزدیك خویش‌ضایع مکن‌تاسزاوار ملامت نگردی‌که گفته‌اند: دوگروه مردم سزاوار ملامت باشند : یکی ضایع کنندهٔ حق دوستان ودیگر ناشناسندهٔ کردار نیکو. بدان که مردم را به دوچیز بتوان دانست‌که دوستی راشاید یانه: یکی آن‌که دوست اورا تنگدستی رسید چیز خویش ازو دریغ ندارد

بحسب طاقت خویش و به‌وقت‌تنگی از وی برنگردد، تاآن وقت که بادوستی وی ازاین جهــان بیرون شود او فــرزندان آن دوست را وخویشاوندان و دوستان آن دوست راطلب کند و به جای ایشان نیکی کند. وهروقت به زیارت تربت‌آن دوست رود وحسرتی بخورد هرچند آن نه تربت دوست اوبود، چنان‌که سقراط راشنیدم کــه همی بردند تا بکشندش که ویرا الحاح‌کردندکه: بت‌پرست شو، وی گفت: معاذالله که من صنع صانع خویش راپرستم، ببردندش تا بکشند. قومی شاگردان باوی همی رفتند وزاری همــی کــردند چنان‌که رسم باشد. پس ویرا پرسیدندکه: ای حکیــم اکنون دل خویشتن بکشتن‌نهادی بگوی تاتورا کجای دفن کنیم؟ سقراط تبسم کرد وگفت: اگر چنان باشدکه مرا بازیابید هرجاکه شمارا باید دفن‌کنید، یعنی‌که‌آن نه (من) باشم چه قالب من باشد.

وبا مردمان دوستی میانه‌دار، بردوستان به‌امید دل مبندکه من دوستان بسیار دارم، دوست خاصۀ خویش خود باش وازپیش وپس خویشتن خودنگر وبراعتماد دوستان ازخویشتن غافل مباش چه‌اگرهزار دوست‌باشد ترازتو دوستر تو راکس نه‌بود. و دوست را به فراخی وتنگی‌آزمای به‌فراخی حرمت وبه‌تنگی سود وزیان، ودوستی‌که دشمن تو را دشمن ندارد وبراو جزآشنای خــویش مخوان چه‌آن‌کس آشنا بود نه‌دوست وبادوستان دروقت‌گله همچنان باش‌که در وقت خشنودی وبرجمله دوست آنرا دان‌که تو را دوست دارد. و دوست را به‌دوستی چیزی میآموزکه‌اگر وقتی دشمن شود تورا آن زیان دارد وپشیمانی سود نکند. واگر درویش بــاشی دوست توانگر طلب مکن‌که درویش (را) خودکس دوست نباشد خاصه توانگران. ودوست به‌درجۀ خویش‌گزین واگر توانگرباشی و دوست درویش داری روا باشد. امــا د ردوستی مردمــان دل استوار دار تا کارهای تو استوار بود و لکن دوستی به جرم دل از توبردارد به‌بار آوردن او مشغول مباش ونیز ازدوست طامع دور

باش‌که دوستی او باتو به طمع باشد نه به حقیقت. و با مردم حقود هرگز دوستی مدار که مردم حقود دوستی را نشاید. ازآنکه حقد هرگز از دل حقود نبشود چون همیشه آزرده و کینه‌ور باشد دوستی تواندر دل وی محك نباشد و بر وی اعتماد نه‌بود. وچون حالت دوست‌گرفتن بدانستنی آگاه شو ازحال و کاردشمن، اندیشه‌کن درین معنی.

(قابوس‌نامه ـ تألیف عنصرالمعالی کیکاووس‌بن‌اسکندربن‌قابوس‌بن‌وشمگیر زیار)
به اهتمام و تصحیح دکتر غلام‌حسین یوسفی

برزویهٔ طبیب

چنین گوید برزویهٔ، مقدم اطبای پارس، که پدر من از لشکریان بود ومادر من از خانهٔ علمای دین زرتشت بود، و اول نعمتی که ایزد، تعالی و تقدس برمن تازه گردانید دوستی پدرومادر بود وشفقت ایشان برحال من، چنان که ازبرادران وخواهران مستثنی شدم و به مزید تربیت و ترشیح، مخصوص گشتم. وچون سال عمر به هفت رسید مرا برخواندن علم طب تحریص نمودند، وچندان که اندك وقوفی افتاد وفضیلت آن بشناختم به رغبت صادق وحرص غالب در تعلم آن می کوشیدم تابدان صنعت شهرتی یافتم ودر معرض معالجت بیماران آمدم. آنگاه نفس خویش را میان چهارکار که تکاپوی اهل دنیا ازآن نتواندگذشت مخیرگردانیدم: وفور مال و لذات حال، وذکر سایر، وثواب باقی. وپوشیده نماندکه علم طب نزدیك همه خردمندان و در تمامی دنیا ستوده است و درکتب طب آورده اندکه فاضل تر اطبا آنست که برمعالجت ازجهت ذخیرت آخرت مواظبت نماید، که به ملازمت این سیرت نصیب دنیا هرچه کامل تر بیابد ورستگاری عقبی مدخر گردد، چنان که غرض کشاورز درپراکندن تخم، دانه باشدکه قوت اوست، اماکاه که علف ستوران است بتبع آن هم حاصل آید. درجمله براین کار اقبال تمام کردم وهرکجا بیماری نشان یافتم که دروی امید صحت بود معالجت او بروجه حسبت بردست گرفتم. وچون یك چندی بگذشت وطایفه‌ای را از امثال خود درمال وجاه برخویشتن سابق دیدم نفس بدان مایل گشت، وتمنی مراتب این جهانی برخاطرگذشتن گرفت، و نزدیك آمدکه پای از جای بشود باخودگفتم: ای نفس میان منافع ومضار خویش فرق نمی کنی؟ وخردمند چگونه ازروی چیزی دردل جای دهدکه رنج وتبعت آن بسیار باشد وانتفاع واستمتاع اندك؟ واگر در عاقبت کار وهجرت گور فکرت شافی واجب داری حرص

وشره این عالم فانی به‌سر آید. وقوی‌تر سببی ترک دنیا رامشارکت این مشتی دون‌عاجزاست که بدان مغرور گشته‌اند. از این اندیشهٔ ناصواب درگذر و همت بر اکتساب ثواب مقصور گردان، که راه مخوفست و رفیقان ناموافق ورحلت نزدیک و هنگام حرکت نامعلوم. زینهار تا در ساختن توشهٔ آخرت تقصیر نکنی، که بنیت آدمی آوندی ضعیف است پر اخلاط فاسد چهار نوع متضاد، و زندگانی آن را به‌منزلت عمادی چنان‌که بت زرین‌که به‌یك میخ ترکیب پذیرفته باشد واعضای آن بهم پیوسته، هرگاه میخ بیرون‌کشی درحال از هم بازشود، وچندان‌که شایانی قبول حیات ازجثه‌زایل‌گشت برفور متلاشی‌گردد. و به‌صحبت دوستان و برادران هم‌مناز، وبر وصال ایشان حریص مباش، که سوزآن ازشیون قاصر است واندوه بر شادی راجح، وبااین همه دردفراق براثر وسوز هجر منتظر. ونیز شاید بودکه برای فراغ اهل وفرزندان، وتمهید اسباب معیشت ایشان، به‌جمع مال حاجت‌افتد، وذات خویش‌رافدای‌آن داشته‌آید، وراست آن را ماندکه عطر برآتش نهند، فواید نسیم آن به‌دیگران رسد وجرم او سوخته شود. به‌صواب‌آن لایق‌ترکه بر معالجت مواظبت نمایی وبدان التفات نکنی‌که‌مردمان قدرطبیب ندانند، لکن درآن نگرکه اگر توفیق باشد ویك شخص را ازچنگال مشقت خلاص طلبیده آید آمرزش بر اطلاق مستحکم شود، آنجاکه جهانی از تمتع آب ونان ومعاشرت جفت وفرزند محروم مانده باشند، وبه‌علت‌های مزمن وردهای مهلك مبتلاگشته، اگر در معالجت ایشان برای حسبت سعی پیوسته آید وصحت وخفت ایشان تحری افتد، اندازه مثوبات وخیرات‌آن‌کی‌توان شناخت؟ واگردون‌همتی چنین سعی به‌سبب حطام دنیاباطل‌گرداند همچنان باشدکه: مردی یك خانه پرعود داشت، اندیشیدکه اگر برکشیده فروشم و در تعیین قیمت احتیاطی‌کنم دراز شود بروجه گزاف وبه نیمه بها بفروخت چون براین سیاقت در صحت نفس مبالغت نمودم به‌راه

راست بازآمد و به‌رغبت‌صادق‌وحسبت بی‌ریا بعلاج بیماران پرداختم وروزگار درآن مستغرق‌گردانید تابه میامن آن درهای روزی بر من‌گشاده‌گشت.

(کلیله و دمنه ــ توسط ابوالمعالی نصرالله‌بن‌محمدبن‌عبدالحمید از متن عربی در حدود سال ۵۴۸ ترجمه شده است)

نکته‌ها

مال از بهر آسایش عمر است نه عمر از بهر گردکردن مال.

دوکس رنج بیهوده بردند وسعی بیفایده کردند: یکی آن‌که اندوخت ونخورد ودیگر آن‌که آموخت ونکرد.

عالم ناپرهیزگار کور مشعله‌دار است.

ملك ازخردمندان جمال گیرد ودین از پرهیزگاران کمال یابد.

پادشاهان به‌صحبت خردمندان ازآن محتاج‌ترند که خردمندان به‌قربت پادشاهان.

سه چیز پایدار نماند: مال بی‌تجارت وعلم بی‌بحث و ملك بی‌سیاست.

هرآن سری‌که داری بادوست درمیان منه، چه دانی‌که وقتی دشمن گردد وهرگزندی‌که توانی به‌دشمن مرسان، که باشد که وقتی دوست شود. رازی‌که نهان خواهی باکس درمیان منه وگر چه‌دوست مخلص باشدکه مران دوست‌را نیز دوستان‌مخلص باشند همچنین مسلسل.

بردوستی دوستان اعتماد نیست، تابه‌تملق دشمنان چه‌رسد. وهرکه دشمن را حقیر می‌دارد، بدان ماندکه آتش اندك رامهمل می‌گذارد.

سخن میان دودشمن چنان‌گوی‌که گردوست گردند شرم زده نشوی.

چون‌درامضای‌کارمترددباشی، آن‌طرف‌اختیارکن‌که‌بی‌آزارتر برآید. تاکار به زر برمی‌آید، جان درخطرافکندن نشاید.

خشم بیش ازحدگرفتن وحشت‌آرد ولطف بی‌وقت‌هیبت ببرد.

نه‌چندان درشتی‌کن‌که از توسیرگردند ونه‌چندان نرمی‌که بر تو دلیر شوند.

دوکس دشمن ملك ودین‌اند: پادشاه بی‌حلم و زاهد بی‌علم.

بدخوی در دست دشمنی گرفتار است که هرکجا رود، از چنگ عقوبت او خلاص نیابد.

دروغ گفتن به ضربت لازم ماند که اگر نیز جراحت درست شود نشان بماند.

از نفس پرور هنروری نیاید و بی‌هنر سروری را نشاید.

گدای نیك انجام به‌از پادشای بدفرجام .

حق جل و علا می‌بیند و می‌پوشد و همسایه نمی‌بیند و می‌خروشد

هرکه برزیردستان نبخشاید، به‌جور زبردستان گرفتار آید.

همه‌کس را دندان به‌ترشی کند شود مگر قاضیان راکه به شیرینی .

دوکس مردند وحسرت بردند: یکی آن‌که داشت ونخورد و دیگر آن‌که داشت ونکرد .

(گلستان سعدی)

به‌پسر خود نوشته است

پسرم، نوربصرم من‌ازتوغافل نیستم‌توچرا ازخود غافلی... هرگاه دراین ایام جوانی‌که بهار زندگانی است، دل صنوبری را به‌نور معرفت زنده‌کردی مردی والا به‌جهالت مردی. هان‌ای پسر بکوش‌که روزی پدرشوی. والسلام.

مخاطب نامه معلوم نیست

مـرحبا ای عشق خـوش سودای مـا
ای دوای جمـله علت هـای مـا
ای عـلاج نخوت و نـاموس مـا
ای تو افلاطون و جالینوس مـا

کارهای روزگار ما همه نو وتازه‌است ومایهٔ حیرت وتعجب بی‌اندازه جناب میرزا محمد جعفرحکم وفتوی نوشته ودر حضرت اعلی‌به‌عز امضا مقرون‌گشته است‌که هرکجا خسته ورنجور است در موکب منصور نماند، تا علت وبادرموقف والانیفتد. منهیان خبیر وآگاه از قواد حریم درگاه، به‌این‌کارمعین وموکل‌اندکه هر که را عارضه وزحمتی رسد فوراً خبرکنند. سبحان‌الله پس چرا به‌این شدت از دل من غافل‌اندکه خود فی‌نفسه مایهٔ وبا وطاعون است وعاجزکن ارسطو وافلاطون. والسلام.

(منشآت قائم‌مقام ــ به‌اهتمام جهانگیر قائم‌مقامی)

گفتار اندر خاصیت روی نیکو

روی نیکو را داناآن سعادتی بزرگ دانسته‌اند ودیدنش را به‌فال‌فرخ داشته‌اند وچنین‌گفته‌اندکه سعادت دیدار نیکو دراحوال مردم همان تأثیرکندکه سعادت‌کواکب سعدبرآسمان ومثال این چنان نهاده‌اند چون مثل جامه‌که عطراندر صندوق بودکه از وی بوی‌گیرد ولی عطرآن بوی به‌مردم برساندوچون مثال عکس‌آفتاب که برآب‌افتد ولی‌آفتاب به‌دیگر جای عکس برساند زیراکه‌نیکویی صورت مردم بهریست از تأثیرکواکب سعدکه به تقدیر ایزد تعالی به‌مردم پیوندد ونیکویی بهمه زبانها ستوده است وبه همه خردها پسندیده واندر جهان چیزهای نیکو بسیاراست‌که مردم از دیدارشان شادگردد وبه‌طبع‌اندر تازگی آرد ولیکن هیچ چیز بجای روی نیکو نیست زیراکه از روی نیکو شادی آید چنانك هیچ‌شادی به‌آن نرسد وگفته‌اند روی نیکو دلیل نیکبختی این جهان است، و چون روی نیکو باخوی نیکو یارشود آن نیکبختی به‌غایت رسیده باشد وچون به ظاهر وباطن نیکو بود محبوب خدا وخلق‌گردد ثردن دیدار نیکو را چهارخاصیت است یکی آنك روز خجسته‌کند بر بیننده و دیگرآنك عیش خوش‌گرداند وسدیگرآنك به جوانمردی و مروت راه دهد وچهارم‌آنك به‌مال وجاه زیادت‌کند زیراکه‌مردم چون به اول روز ازروی نیکو شادی یافت دلیل بهره‌بری بود از بهرهای خجستگی‌که آن روز جزشادی نبیند چون باوی نشست عیش بروی خوش‌گردد وبی‌غم شود وچون این حال بروی قرار گرفت ودیدار نیکو یافت اگرچه بی‌مروت وسفله بود مروت و جوانمردی در وی بجنبد وچون مردمان وی را باروی نیکو دیدند به‌تعظیم نگرند او نیز ازبهرعیش خویش به‌مال ورزیدن‌کوشش بیش‌کند و چنین گفته‌اندکه روی نیکوپیر را جوان‌کند وجوان را کودك و کودك را بهشتی و رسول علیه‌السلام‌گفته‌است: «اطلبوا

حاجاتکم من‌حسان‌الوجوه» گفت‌حاجت خویش‌از نیکورویان بخواهید وهرکس از روی شطارت مرروی نیکو راصفت‌کرده‌اند ولقبی نهاده‌گروهی میدان عشق نهاده‌اند وگروهی صحرای شادی و روضهٔ مهر وپیرایهٔ آفرینش ونشانهٔ بهشت‌گفته‌اند.

اما خداوندان علم فلاسفه‌گفته‌اندکه سبب آفرینش ایزداست وطلب علم‌بدو، واز آفریدگار خویش اثرست‌که راه‌نماید به‌خوبی ذات او وطبیعیان‌گفتندکه همه چیزها را زیادت ونقصان واعتدال خوب‌تر بودکه خویشتن را به‌ترکیب می‌نماید واین عالم‌که به‌پای بودبه‌اعتدال برپای بودوبوی آبادان باشدوتناسخیان‌گویندکه وی خلعت آفریدگار است‌که به‌مکافات آن پاکی و پرهیزگاری‌که بنده کرده بوداندرپیش‌آن به‌نور خویش اوراکرامت‌کندفاماخداوندان معرفت‌گفته‌اندکه وی شوق شمع است‌که شمع را برافروزنند و گروهی‌گفته‌اندکه وی منشور سر است و باران رحمت است‌که روضهٔ معرفت را تازه می‌گرداند ودرخت‌شوق‌رابشکافند وگروهی گفته‌اندکه وی آیت حق است‌که حقیقت برمحققان عرضه همی‌کند تابه حقیقت وی به‌حق بازگردند ودر دیدار نیکو سخن‌های بسیارگفته‌اند اگر همه‌یادکنیم درازگردد.

(جلد نخست پارسی نوروزنامه خیام)

قسمت سوم

شعر پارسی

بخش اول : شعر معاصر
بخش دوم : شعر پیشینیان

بخش اول ـ اشعار معاصران
متوفی در پنجاه اخیر

قلب مادر

داد معشوقه بـه عاشق پیغـام
که: کنـد مادرتـو با مـن جنگ
هر کجا بیندم ، از دور کنـد
چهره پرچین و جبین پـر آژنگ
بـا نگـاه غضـب آلـود زند
بـر دل نـازك من تیـر خـدنگ
از در خـانـه مـرا طـرد کند
همچو سنگ از دهـن قلمـا سنگ
مادر سنگ دلت تـا زنده است
شهد درکام مـن وتـوست شرنگ
نشوم یکـدل و یکرنگ تـو را
تـا نسازی دل او ازخـون رنگ
گر تو خواهی به وصالم بـرسی
باید این ساعت، بی‌خوف و درنگ
روی و سینـه تنـگش بـدری
دل بـرون‌آری ازآن سینـه تنـگ
گرم و خونین به منش باز آری
تـا بـرد ز آینـهٔ قلبـم زنـگ
عـاشق بـی خـرد نـاهنجـار
نه، بل آن فاسق بـی‌عصمت و ننگ

حرمت مادری از یاد ببرد
مست از باده و دیوانه ز بنگ
رفت و مادر را افکند به خاک
سینه بدرید و دل آورد به‌چنگ
قصد سر منزل معشوق نمود
دل مادر به‌کفش چون نارنگ
از قضا خورد دم در به زمین
واندکی رنجه شد او را آرنگ
وان دل گرم که جان داشت هنوز
اوفتاد از کف آن بی‌فرهنگ
از زمین باز چو برخاست ، نمود
پی برداشتن دل آهنگ
دید کز آن دل آغشته به خون
آید آهسته برون این آهنگ
آه، دست پسرم یافت خراش
وای، پای پسرم خورد به سنگ

(ایرج میرزا)

در کمند تو اسیرم[1]

مـی‌رود عمری نگارا درکمند تـو اسیرم — داند آن حـی قدیرم
غم چو شیر و من فتـاده دردم چنگال شیرم — ازحیات‌خویش‌سیرم
گردش‌دوران وتأثیر حـوادث‌کرده پیـرم — در کمند تـو اسیرم
خاطرم آزرده ازدور سپهر واژگـون شد — خود نمی‌دانم‌که چون شد
رایت‌اقبال‌من از تیـره بختی سرنگون‌شد — دل‌یکی‌دریای‌خون‌شد
کیست‌ازحال‌دل‌آگه جز خداونـد خبیـرم — در کمند تـو اسیرم
همچوصیدی بستهٔ آن طرهٔ پرپیچ و تابـم — روز و شب در اضطرابم
غمزهٔ مژگان‌خونریزت ربودازدیده خوابم — وزمی عشقت‌خرابم
سینه‌آماج خدنگت گرزنی ای شه به تیـرم — درکمند تـو اسیرم
رخ متاب از من مران ای‌شاه‌اسب پیل‌پیکر — من‌پیاده‌مانده‌مضطر
عرصه‌ام تنگ‌است‌فرزین‌خرد رامحوبنگر — مات ماندم پای‌تاسر
چرخ شطرنجی‌چسان‌افکنده ازبالابه‌زیرم — در کمند تـو اسیرم
چرخ بازیگـر درنیرنگ بررویـم گشاده — مطرح دیگـر نهاده
مهـرهٔ امیدم انـدر ششدر حیرت فتـاده — هستیم بر بـاد داده
درقمار عشق تو ای‌دوست درهرجا شهیرم — در کمند تـو اسیرم
دلبرا دانی من آن رند می و شاهد پـرستم — ازمی حب‌تـو مستم
با جمـال نازنینت در به‌روی غیـر بستم — از همه الفت‌گسستم
طیر گردون آشیانم ز آسمان آیـد صفیرم — در کمند تـو اسیرم

(حاجی میرزامحمدباقر متخلص به: بصار)

---

(۱)ـ این منظومه از حیث نوع درآثار قدما بی‌نظیر است.

علاقه مادر

شنیده ام پسری را جنایتی افتاد
ازاتفاق که شرحش نمی‌توان دادن
قضات محکمه دادند حکم قتلش را
که رسم نیست به بیچارگان امان دادن
به دست و پای درافتاد مادرش که مگر
توان نجاتش ازآن مرك ناگهان دادن
بود علاقهٔ مادر به حالت فرزند
حکایتی که محالست شرح آن دادن
ازآنکه بودمقصرجوان ودشواراست
رضا به فاجعهٔ مرك نوجوان دادن
بصورتش دم تیغ آشنا نگشته جفاست
گلوش رابه دم تیغ جانفشان دادن
بهار زندگیش ناشکفته حیف بود
گلش به دست جفاکاری خزان دادن
ولی دریغ که قانون حرام می دانست
چنان شکار حلالی به رایگان دادن
بودشکستن قانون گناه و نیست گناه
«عزیزجانی» دردست جان ستان دادن
فقیربود زن وناله‌اش نداشت اثر
کجابناله توان سنك راتکان دادن؟
وسیله‌ای به ضمیرزن فقیرگذشت
که باید آن را یاد جهانیان دادن
گرفت رخصت ودرحبسگه پسر رادید
چه مشکل است تسلی درآن مکان دادن

بگفت غم مخور، ای نور دیده کاسانست
تو را نجات ازاین بحر بی‌کران دادن
به‌رهن داده‌ام اسباب‌خانه را امروز
که لازم‌است تعارف به‌این‌وآن‌دادن
زپای دار به آن غرفهٔ بلند نگر
مرا ببینی آنجا به امتحان دادن
گرم سپید بود رخت، مطمئن گشتن
وگر سیاه، به چنك اجل عنان دادن
شبی گذشت پسر در امید و گفت رواست
زمام کار به اشخاص کاردان دادن
صباح مرك یکی دار دید و میدانی
پر ازدحام، چو لشگر به وقت سان دادن
به‌غرفه مادرخود دید در لباس سفید
دلش قوی شد از آن عهد و آن ضمان دادن
نشاط کرد و بشد شادمانه تا دم مرك
چو داد باید جان، به که شادمان دادن
فتاد رشتهٔ دارش به‌گردن و جان‌داد
به رغم مادر و آن وعدهٔ نهان دادن
یکی بگفت به‌آن داغدیده مادرزاد
به وقت تسلیت و تعزیت نشان‌دادن
چرا تو وعدهٔ آزادی پسر دادی
مگر نبود خطا وعده‌ای چنان دادن
جواب‌داد: چو نومید گشتم این گفتم
که بچه‌ام نخورد غم بوقت جان دادن

پیر خرد

هرکه با پاکدلان صبح و مسایی دارد
دلش از پرتو اسرار صفایی دارد
زهد با نیت پاك است نه با جامه پاك
ای بس‌آلوده که پاکیزه ردایی دارد
شمع‌خندیدبه هربزم وازآن معنی‌سوخت
خنده بیچاره ندانست که جایی دارد
سوی بتخانــه مــرو پند بــرهمن مشنو
بت پرستی‌مکن‌این‌ملك خدایی‌دارد
هیزم سوخته شمع ره و منــزل نشود
باید افروخت چراغی‌که ضیایی دارد
گهر وقت‌بدین‌خیرگی ازدست‌مده
آخر این در گرانمایه بهایی دارد
صرف باطل نکند عمر گرامی «پروین»
آنکه چون پیرخرد راهنمایــی دارد

(پروین اعتصامی)

روز سفید

به‌چنگ من افتد اگر دامنش | جهان کی رباید ز چنگ منش
چو روز سپید است رخسار او | دمد صبحش از چاك پیراهنش
ز می آفریدند گویی لبش | ز سیماب کردند گویی تنش
اگر بینی آن گیسوان سیاه | فرو هشته بر سینهٔ روشنش
تو گویی که‌آیینه‌ای ایزدی‌است | سیه کرده چنگال اهریمنش
جهان‌را‌چو‌آن‌چهره‌گلزار نیست | نه‌آن لطف در سوری و سوسنش
که نگرفته‌کام از لب نوبهار | به تاراج دی می‌رود گلشنش
محن خیزد از روز افسرده‌اش | بلا زاید از شام آبستنش
نبینی که بلبل ز یغمای باغ | به‌بام فلك می‌رسد شیونش
کنی عمری از خدمت روزگار | نیابی جز از مرگ پاداشنش
تن پاك را پیش اوارج نیست | وزین خودگناهی‌است برگردنش
فری آنکه نفریبدش چرخ پیر | براو کارگر نیست مکرو فنش
پلیدی نیابد به دامانش راه | سیاهی نگیرد دل روشنش
ز دانش سپر دارد از عشق تیر | نباشد جهان چیره بر جوشنش
بدو نیك سنجد به معیار عقل | خزف در نگنجد به پرویزنش
بسی پند خفته است درخامشیش | به اندرز باشد سخن‌گفتنش
سری گرم در عشق چون آذرش | دلی سخت درکینه چون آهنش

(دکتر لطفعلی صورتگر)

سیلی عشق

شانه بر زلف پریشان زده‌ای به به به
دست برمنظرهٔ جان زده‌ای به به به
صف دل هـا همه برهم زده ماشاء الله
تا بهم آن صف مژگان زده‌ای به به به
تو بدین چشم، چوعابد بفریبی چه عجب
گول، صدمرتبه شیطان زده‌ای به‌به‌به
رخ چون آیت رحمت ، زمی افروخته‌ای
آتش، ای‌گبر، به قرآن زده‌ای به‌به‌به
تن یك لایی من، بازوی تو، سیلی عشق
تـو مگر رستم دستان زده‌ای به به به
آفتاب از چه طرف سرزده امروزکه سر
به من بی سرو سامان زده‌ای به به به
صبح، ازدست توپیراهن طاقت زده چاك
تاسراز چاك گریبان زده‌ای به به به
من خراباتیم، ازچشم‌توپیداست‌که دوش
باده در خلوت رندان زده ای به به به
«عارف»این‌طرزسخن‌ازدگران‌ممکن‌نیست
دست بـالاتر ازامکان زده‌ای به به به

(عارف قزوینی ــ میرزا ابوالقاسم)

عشق و جنون

یــاران عبث نصیحت بی حاصلم کنید
دیوانه‌ام من عقل ندارم ولم کنید
ممنون این نصایحم اما مــن آن چــنان
دیوانه ای نیم که شما عاقلم کنیــد
مجنونم آن چنان که مجانین زمن رمند
وای اربه مجلس عقلا داخلم کنید
من مطلع نیم که چه بامن نموده عشق ؟
خوبست‌این‌قضیه، سئوال ازدلم‌کنید
یك ذره غیرعشق وجنون، ننگرید هیچ
درمن اگربه تجزیه‌آب و گلم کنید
کم طعنه‌ام زنید که غرقی به بحر بهت
مردید اگر؟ هدایت برساحلم کنید

ابله ترین حیوانات

« بوالو » شاعــر گــویــای مغــرب
حکیــم بخــرد دانــای مغــرب
دراین نکته چه‌خوش‌گفت‌این‌سخن‌را
که بس‌خوش‌آمد ازاین‌نکته‌من‌را
کــه انــدر چــار پایــان چــرایــی
و یــا ماهی و مرغان هوایــی
ز هــر تیــره گــروه نسل حیــوان
نــدیــدم ابلهــی مانند انسان

(عشقی – میرزاده)

کتابخانه

هرکس که دراین جهان بد از روز نخست
آسایش خویش جست واین بود درست
عاقل داند که گنج آسایش را
در کنج کتابخانه می باید جست

(فروزانفر ـ بدیع‌الزمان)

حسرت دیدار

شنیده‌ستم غمم رامی‌خوری، این هم غم دیگر
دلت بر ماتمم می‌سوزد، این هم ماتم دیگر
به دل هرراز گفتم برلب آوردش دم دیگر
چه سازم تابه دست‌آرم جزاین دل محرم‌دیگر
نگشتی آتش خشمش تمام وزود خشکیدی
کمی مانده‌است ازاوای‌دیده‌قربانت، نم‌دیگر
مرا گفتی دم آخر ببینی، دیرشد، باز آ
که ترسم حسرت این دم برم بر عالم دیگر
زبی رحمی نماید تیر خودراهم دریغ از دل
که داند زخم او را نیست جزاین مرهم دیگر

(لاهوتی ـ ابوالقاسم)

راز و نیاز

ای دل عشاق را تو سوخته
ای تو ما را عاشقی آموخته
تو عروسان چمن پرورده‌یی
در دل بلبل‌تو عشق آورده‌یی
بلبل اندرگل رخ‌زیبات دید
گل ز دست عشق‌تو جامه درید
ناله مرغ سحر از بهر چیست
رازگوید محرم آن‌رازکیست
با تو می‌گوید منم دلسوخته
از دبستان‌تو عشق آموخته
شمس گوید من ز تونورافکنم
ماه گوید من ز تو سیمین تنم
خود نماید گل‌که‌من زیبای تو
غنچه بگشاید که‌من رعنای تو
هم به تعظیم‌تو ریزد آبشار
هم به‌تکریم‌تو خیزد کوهسار
گریهٔ ابر بهاری ازچه‌بود
برق ازچه لب به‌خنده‌برگشود
گریه بخشیدی بدان‌خنده‌بدین
آفرین بر شاهکارت آفرین

(دکتر محمد معین)

قوقولی‌قو

قوقولی‌قو خروس می‌خواند
از درون نهفت خلوت ده
از نشیب رهی که چون رگ خشك
در تن مردگان دواند خون
می تند بر جدار سر سحر
می‌تراود بهر سوی هامون
با نوایش از او ره آمد پر
مژده می آورد بگوش آزاد
می نماید رهش به آبادان
کاروان را دراین خراب آباد
نرم می‌آید
گرم می‌خواند
بال می‌کوبد
پر می افشاند
گوش بر زنگ کاروان صداش
دل برآوای نغز او بسته است
قوقولی‌قو براین ره تاریك
کیست کو مانده کیست کو خسته است
گرم شد از دم تو اگر او
سردی آور شب زمستانی
کرد افشای رازهای مگو
روشن آرای صبح نورانی
با تن خاك بوسه می کند
صبح تا زنده صبح دیر سفر
تاوی این نغمه از جگر بگشود

وز ره سوز جان کشیده بدر
قوقولی‌قو ز خطهٔ بیدا
می‌گریزد سوی نهان شبکور
چون پلیدی دروج کز در صبح
به نواها روز گردد دور
می‌شتابد به راه مرد سوار
گرچه‌اش درسیاهی اسب رمید
عطسهٔ صبح در دماغش بست
نقشهٔ دلگشای روز سپید
این زمانش به خشم
همچنانش که روز
ره براو روشن
شادی آورده است
اسب میراند
قوقولی‌قو گشاده شد دل‌و هوش
صبح آمد خروس می‌خواند
همچو زندانی شب چون گور
مرغ از تنگی قفس خسته است
در بیابان و راه دور و دراز
کیست کو مانده کیست کو خسته است

ای شب

هان ای شب شوم وحشت‌انگیز   تا چند زنی به‌جانم آتش
یا چشم مرا ز جای بر کن   یا پرده ز روی خود فروکش
یا باز گداز تا بمیرم
کز دیدن روزگار سیرم

دیریست که در زمانهٔ دون   از دیده همیشه اشکبارم
عمری به کدورت والم رفت   تا باقی عمر چون سپارم
نه بخت مرا است سامان
وای شب نه تورا است هیچ پایان

چندین چه کنی مرا ستیزه   بس نیست مرا غم زمانه
دل می‌بری و قرار از من   هر لحظه به یك ره و فسانه
بس بس که شدی تو فتنه‌ای سخت
سرمایهٔ درد و دشمن سخت

این قصه که می‌کنی تو بامن   زین خوبتر ایچ قصه‌ای نیست
خوبست ولیك باید از درد   نالان شد و زارزار بگریست
بشکست دلم ز بی‌قراری
کوتاه‌کن این فسانه باری

آنجا که ز شاخ گل فرو ریخت   آنجا که بکوفت باد بر در
وآنجا که بریخت آب مواج   تابید بر او مه منور
ای تیره شب دراز دانی
کانجا چه نهفته بد نهانی

بودست دلی زدرد خونین   بودست رخی ز غم مکدر
بودست بسی سر پر امید   یادی که گرفته یار در بر
کوآنهمه بانگ و ناله‌زار
کو ناله عاشقان غمخوار

در سایهٔ آن درختها چیست　　کز دیدهٔ عالمی نهان است
عجز بشر است این فجایع　　یا آنکه حقیقت جهان است
درسیر تو طاقتم بفرسود
زین منظره چیست عاقبت‌سود

تو چیستی ای شب غم‌انگیز　　درجست وجوی چه‌کاری آخر
بس وقت‌گذشت وشوهمانطور　　استاده به‌شکل خوف آور
تاریخچه گذشتگانی
یا رازگشای مردگانی

تو آینه‌دار روزگاری　　یا در ره عشق پرده‌داری
یا دشمن جان من شدستی　　ای شب بنه این‌شگفت‌کاری
بگذار مرا به‌حالت خویش
با جان فسرده و دل ریش

بگذار فرو بگیردم خواب　　کز هرطرفی همی‌وزد باد
وقتی‌است‌خوش وزمانه‌خاموش　　مرغ سحری کشید فریاد
شد محو یکان یکان ستاره
تا چند کنم به‌تو نظاره

بگذار به‌خواب اندر آیم　　کز شومی گردش زمانه
یک دم کمتر به‌یاد آرم　　وآزاد شوم ز هر فسانه
بگذار که چشم‌ها به‌بندد
کمتر به‌من این جهان بخندد

(نیما یوشیج)

بعد از مردن

این عمر به ابر نو بهاران ماند
این دیده به سیل کوهساران ماند
ای دوست چنان بزی که بعد از مردن
انگشت گزیدنی به یاران ماند

منزل آن مهر گسل

پرسید کسی منزل آن مهر گسل
گفتم که : دل من است او را منزل
گفتا که : دلت کجاست ؟گفتم بر او
پرسید که : او کجاست ؟ گفتم در دل

(محمدبن‌احمد) ابوسعیدابوالخیر
۳۵۷ـ۴۴۰ هجری قمری

شراب روحانی

ساقیا بده جامی ، زان شراب روحانی
تا دمی برآساییم، زین حجاب جسمانی
بهر امتحان، ای‌دوست، گر طلب کنی جانرا
آن چنان برافشانم، کز طلب خجل مانی
بی وفا نگار من ، می‌کند به کار من
خنده‌های زیر لب، عشوه‌های پنهانی

دین‌ودل به‌یك دیدن باختیم وخرسندیم
در قمار عشق، ای دل، کی بودپشیمانی
مازدوست‌غیرازدوست‌مقصدی‌نمی‌خواهیم
حور وجنت، ای زاهد، برتو باد ارزانی
زاهدی به میخانه ، سرخ رو زمی دیـدم
گفتمش مبارك باد ، برتو این مسلمانی
زلف و کاکل اورا، چون به یـاد می آرم
مـی‌نهم پریشانـی، بر سر پـریشانی
خانهٔ دل ما را، از کرم عمـارت کـن
پیش از آنکه این خانه رونهد به‌ویرانی
مـا سیه گلیمان را ، جز بلا نمی‌شایـد
بر دل بهایی نـه هـر بلا که بتوانی

بهایی (شیخ بهاءالدین محمدبن‌عزالدین حسین عاملی
مشهور به‌شیخ بهایی) تولد ۹۵۳ وفات ۱۰۳۰ هجری

اگر

اگر آبی به جانت وا نـوازم   وگر نآیـی ز هجرانت گدازم
هر اون‌دردی که‌داری بردلم‌نه   بمیرم یـا بسوجم یـا بسازم

از ته ایمون

اگر مستان مستیم از ته‌ایمون   وگر بی‌پا و دستیم از ته‌ایمون
اگر گوریم و ترسا و مسلمون   به‌هر ملت‌که هستیم ازته‌ایمون

(باباطاهر عریان وفات بعدازسال ٤٤٧ هجری)

آرزوی تـو

از بیم‌رقیب، جست‌وجویت‌نکنم   وزطعن حسودگفت‌وگویت‌نکنم
لب‌بستم واز پای نشستم امـا   این نتوانم که آرزویت نکنـم

«بی‌نام ونشان» (لادری)

درذم مدیحه سرایی

بحر ازل موج‌کرم در گرفت   دامن ساحل همه گوهر گرفت
جوهری طبع سخن پروران   کرد نگاهی به‌فراست در آن
هرچه سزا بود به‌سفتن بسفت   وانچه نه در پردهٔ نسیان نهفت
زان‌گهر سفته هزاران هزار   گوش جهان را شده بین‌گوشوار
حیف که این قوم گهر ناشناس   مهره‌کش سلك امید و هراس
هر چه برآن نام گهر بسته‌اند   مهره صفت بر دم خر بسته‌اند
گوهر کرده ز شرف زهرگی   زان شرف افتاده بر خرمهرگی
ای که رسد از دل دانشورت   مرسله بر مرسله زان گوهرت
پرده‌گشای هنر خویش باش   نرخ فزای گهر خویش باش
باش بدکانچه دوران بهوش   جنس گران رامشوارزان‌فروش
داشت فلك چون تو به‌ارزانیش   تو مده ارزان ز گرانجانیش
چند ز تار طمع و پود لاف   بر قد هر سفله شوی حله باف
چند نهی نام لئیمان کریم   چند کنی وصف سفیهان حلیم
آنکه به‌صد نیش یکی‌قطره‌خون   ناید از امساك زدستش برون
نام کفش قلزم احسان کنی   وصفش بحر گهر افشان کنی
وانکه به تعلیم گه ماه و سال   شکل الف را نشناسد ز دال
عارف آغاز ازل خوانیش   واقف انجام ابد دانیش
وانکه چو ازگربه برآیدخروش   رو نهد از بیم به‌سوراخ‌موش
شیرجیان ببر بیان خوانیش   بلکه دلاورتر از آن خوانیش
اینهمه اندیشه‌ناراست‌چیست؟   اینهمه آمین‌کم‌وکاست چیست؟
اینهمه از حرص طمع‌زاده است   خودکه زحرص‌وطمع‌آزاده‌است
دور بود جوع و طمع از شبع   گرسنه چشمند حروف طمع

شب که طمع برتو کمین‌آورد   پشت قناعت به زمین آورد
رخت به بیغولهٔ ماتم کشی   بیهده‌ای چند فراهم کشی
پوست کنی معنی استاد را   عور کنی طرفهٔ بغداد را
برکشی از شاهد اطلس‌لباس   اطلس و سازیش لباس از پلاس
قافیه معیوب و روی ناروا   علت وزنش الم بی دوا
کهنه دواتی چو دلت تاروتنگ   کاغذی از تیره‌رخت برده‌رنگ
در سر دستار زنی صبحگاه   قطره زنان تا در اصحاب جاه
خواجه به‌رویی که مبینادکس   منتظر او منشیناد کس
چون به‌درآید پس صد انتظار   بر زبر بهتری از خود سوار
پیش روی بوسه به‌پایش دهی   لابه کنان بس که ثنایش دهی
رقعه به پیش‌آوری از سربرون   صد رقم ازحرص‌وطمع‌دردرون
آردش آن رقعه که‌صد پاره‌باد   نامهٔ عصیان و قیامت به‌یاد
تا نخورد زخم سفاهت ز تو   رقعه ستاند به‌کراهت ز تو
او ز زبان طلبت در گریز   حرص تو دندان طمع کرده تیز
بیهده گفتار تو در مدح کس   نقش برآب است و گر برنفس
مزد برآن بیهده بیهوده است   خاصه ازآن‌کس‌که‌نفرموده‌است

جامی (نورالدین عبدالرحمن‌بن‌احمدجامی خراسانی ـ تولد ۸۱۷ وفات ۸۹۸ هجری)

گفت و گو با معشوق

گفتم : غم تودارم گفتا : غمت بسرآید
گفتم : که ماه من شو گفتا : اگر برآید
گفتم : ز مهر ورزان رسم وفا بیاموز
گفتا : زماهرویان این کار کمتر آیـد
گفتم : کـه بر خیالت راه نظـر ببندم
گفتا : که شبرواست او از راه دیگر آید
گفتم : که بوی زلفت گمراه عالمم کرد
گفتا : اگر بدانی هـم اوت رهبر آیـد
گفتم : خوشا هوایی کز باغ عشق خیزد
گفتا : خنك نسیمی کز کـوی دلبر آیـد
گفتم : که نوش لعلت مارا به آرزو کشت
گفتا : تو بندگی کن کو بنده پرور آید
گفتم : دل رحیمت کی عزم صلح دارد ؟
گفتا : مگوی با کس تـا وقت آن درآید
گفتم : زمان عشرت دیدی که چون سرآمد
گفتا : خموش حافظ کین غصه هم سرآید

می خور

دانی که چنگ وعود چه تقریر می کنند
پنهان خورید باده کـه تعزیر مـی کنند
نـاموس عشق و رونق عشاق می برند
عیب جـوان و سرزنش پیر می کنند

جز قلب تیره هیچ نشد حاصل و هنوز
باطل در این خیال کـه اکسیر می‌کنند
گـویند رمز عشق مگویید و مشنویـد
مشکل حکایتی است کـه تقریر می‌کنند
تشویش وقت پیر مغان می‌دهند بـاز
این سالکان نگر کـه چه با پیر می‌کنند
صد ملك دل به‌نیم نظر می‌توان خرید
خوبان دریـن معاملـه تقصیر مـی‌کنند
ما از برون در شده مغرور صد فریب
تا خود درون پرده چـه تدبیر مـی‌کنند
قومی به جد وجهد نهادندوصل‌دوست
قومی دگر حواله بـه تقدیـر مـی‌کنند
فـی‌الجمله اعتماد مکن بر ثبات دهـر
کاین کارخانه‌ایست کـه تغییر مـی‌کنند
می‌خورکه شیخ وحافظ ومفتی ومحتسب
چون نیك بنگری همه تزویر مـی‌کنند

(حافظ خواجه‌شمس‌الدین محمدحافظ شیرازی ـ
تولد حدود سال ۷۲۶، وفات ۷۹۲ هجری)

عزت نفس و ترک طمع

زین بیش آبروی نریزم برای نان
آتش دهم به روح طبیعی به جای نـــان
خون جگر خورم، نخورم نان ناکسان
در خون جـــان شوم، نشوم آشنای نـــان
با این پلنگ همتی از سگ بتر بـــوم
گرزین سپس چوسگ دوم اندرقفای نان
در جرم ماه و قرصه خورشید ننگـــرم
هرگه‌کـــه دیـــده‌ها شودم رهنمای نـــان
از چشم زیبق آرم و درگـــوش ریزمش
تا نشنوم ز سفرهٔ دونان صـــلای نـــان
چـــون آب آسیا سر من در نشیب بـــاد
گر پیش کس دهان شودم آسیای نـــان
از قوت در نمانم، گو نان مباش از انك
قوتـــی است معدهٔ حکما را ورای نـــان
تا چند نان و نان که زبانم بریده بـــاد
کاب امید برد امید عطـــای نـــان
آدم برای گندمی از روضه دور مـــاند
من دور مانـــدم از در همت برای نان
آدم ز جنت آمد و من در سقر شدم
او از بلای گندم و مـــن از بـــلای نـــان
یارب ز حال آدم و رنج من آگهـــی
خودکن عذاب گندم و خود ده جزای نان

تاکی به دست ناکس وکس زخمها زنند
بر گرده‌های ناموران گرده های نان
نانم نداد چرخ، ندانم چه موجب است
ای چرخ ناسزا نبدم من سزای نان ؟
بر آسمان فرشتهٔ روزی به بخت من
منسوخ کرد آیت رزق از ادای نان
«خاقانیا» هوی وهوان هم طویله‌اند
تا نشکنند قدر تو بشکن هوای نان

خاقانی (افضل‌الدین بدیل‌بن‌علی‌خاقانی شروانی ـ
تولد حدود سال ۵۲۰ هجری وفات ۵۹۵ هجری)

سپید روز

شب‌سیاه بـدان زلفکان تـو مانـد
سپید روز به پاکی رخان تو مانـد
عقیق را چو بسایند نیك‌سوده‌گران
گر آبـدار بـود با لبان تو مانـد
به‌بوستان ملکوکان هزارگشتم بیش
گل‌شکفتـه به‌رخسارکان تو مانـد
دوچشم آهو ودونرگس شکفته ببار
درست‌وراست‌بدان‌چشمکان‌تو ماند
کمان بابلیان دیدم و طرازی تیـر
که برکشیده‌بود ببروان تو مانـد
ترا به‌سرو این‌بالا قیاس‌نتوان کرد
که سرو راقدوبالا بدان تو مانـد

(از گشتاسب‌نامه دقیقی ـ وفات ۳٦۷ هجری قمری)

عقیق قدح

زبس‌گـل که‌درباغ مأوی گـرفت
چمن رنگ از تنگ مانی گـرفت
مگر چشم مجنون به ابر اندراست
که‌گل رنـگ رخسار لیلی گـرفت
همی مانـد انـدر عقیـق قـدح
سرشکی کـه در لالـه مأوی گرفت
سر نـرگس تـازه از زروسیـم
نشـان سرتـاج کسـری گـرفت
چو رهبان شد اندر لباس کبـود
بنفشه مگـر دیـن تـرسی گرفت

رابعه دختر کعب‌قزداری (معاصر رودکی)

چه شود ؟

چه‌شود اگر که‌بری زدل همه دردهای نهانیم
به کرشمه‌های نهانی وبه تفقدات زبانیم
نه‌به ناز تکیه‌کند گلی، نه‌به‌ناله‌دلشده بلبلی
تواگر به‌طرف چمن دمی، بنشینی و بنشانیم
ز غم توخون دل‌ناتوان، ز جفات‌رفته‌زتن‌توان
به‌لب‌است‌جان‌وتوهرزمان، ستمی‌زنوبرسانیم
ز سحاب لطف توگر نمی‌برسد به‌نخل امید من
نه‌طمع ز ابر بهاری ونه‌زیان زباد خزانیم
بودم چو رشحه‌دلی‌غمین، الم وفراق‌تودرکمین
نشوی‌به‌درد والم‌قرین، گرازاین الم برهانیم

رشحه (بیگم دختر هاتف اصفهانی قرن سیزدهم هجری)

سخن

سخندان پرورده پیر کهن
بیندیشد آنگه بگوید سخن
مزن بی تأمل به گفتار دم
نکو گوی گر دیر گویی چه غم
بیندیش و آنگه بر آور نفس
وزان پیش بس‌کن که گویندبس
به نطق آدمی بهتر است از دواب
دواب از تو به‌گر نگویی صواب

عزت‌نفس

به دست آهن تفته کردن خمیر
به‌ازدست برسینه پیش امیر

پیش دوست

پـــای در زنـــجیـــر پیش دوستـــان
به‌که بـــا بیگانـــگان در بـــوستان

اتفاق

پشه چـــو پرشد بـــزنـــد پیـــل را
باهمه تندی و صلابت کـــه اوست
مـــورچگان را چـــو بـــود اتفـــاق
شیر ژیـــان را بدرانـــنـــد پـــوست

در نصیحت به‌پادشاه وقت

به نوبت‌اند ملوك اندرین سپنج سرای
کنون‌که نوبت توست‌ای ملك به‌عدل‌گرای
چه دوستی کند ایام اندك‌اندك‌بخش
که بار بازپسین دشمنی است جمله ربای
چه مایه برسر این ملك سروران بودند
چو دور عمر به‌سر شد درآمدند از پای
تو مرد باش و ببر با خودآنچه بتوانی
که دیگرانش به‌حسرت گذاشتند به جای
درم به‌جورستانان زر به زینت ده
بنای خانه کنانند بام قصراندای
به‌عاقبت خبرآمد که‌مرد ظالم و ماند
به سیم سوختگان زرنگار کرده سرای
بخور مجلسش از ناله‌های دود آمیز
عقیق زیورش از دیده‌های خون پالای
نیاز باید و طاعت نه‌شوکت و ناموس
بلند بانك چه‌سود و میان تهی چودرای
دو خصلت‌اند نگهبان ملك و یاور دین
بگوش جان تو پندارم این دو گفت خدای
یکی که گردن زورآوران به قهر بزن
دوم‌که از دربیچارگان به لطف درآی
به تیغ و طعنه گرفتند جنگجویان ملك
تو بر وبحر گرفتی به‌عدل وهمت و رأی

چو همت است چه حاجت به‌گرز مغفرکوب؟
چو دولت است‌چه‌حاجت‌به‌تیرجوشن خای؟
به‌چشم من همه‌این خلق پادشاهانند
که سایه برسر ایشان فکنده‌ای چو همای
سماع مجلست آواز ذکر و قرآن است
نه‌بانگ مطرب وآوای چنگ و نالهٔ نای
عمل بیار که رخت سرای آخرت‌است
نه عود ساز به‌کار آیدت نه عنبر سای
کف نیاز به‌حق برگشای و همت بند
که دست فتنه ببندد خدای کار گشای
بر اوفتند بدان لاجرم که در مثل‌است
که ماردست ندارد ز قتل مار افسای
هر آنکسی که به‌آزار خلق فرماید
عدوی مملکت است او به کشتنش فرمای
به کامهٔ دل دشمن نشیند آن مغرور
که بشنود سخن دشمنان دوست نمای
اگر توقع بخشایش خدایت هست
به چشم عفو و کرم بر شکستگان بخشای
دیار مشرق و مغرب‌مگیر و جنگ مجوی
دلی به‌دست‌کن و زنگ خاطری بزدای
گرت به‌سایه در آسایشی به خلق رسد
بهشت بردی و درسایه خدای آسای
نگویمت چو زبان‌آوران رنگ آمیز
که ابر مشك فشانی و بحر گوهر زای

نـکاهـد آنچـه نبشتـست عمـر نفزایـد
پس این چه فایده گفتن که‌تابه‌حشر بپای
مـزیـد و رفعت دنیـا و آخـرت طلـبی
به عدل وعفو وکرم‌کوش ودرصلاح‌افزای
به‌روز حشرکه فعـل بـدان و نیکان را
جزا دهند به مکیـال نیك و بـد پیمـای
جریـدهٔ گنهت عفـو باد وتوبـه قبـول
سپیدنامه و خوشدل به عفـوبار خـدای
به طعنه‌ای زده باد آنکه برتو بد خواهـد
که بار دیگرش از سینـه بـر نیایـد وای
(سعدی)

عشق

عشق بازیچه و حکایت نیست / در ره عاشقــی شکایت نیست
حسن معشوق‌راچونیست‌کران / درد عشاق را نــهایت نیست
مبر این‌ظن که‌عشق‌رابه‌جهان / جز به دل بودنش‌ولایت‌نیست
رایــت عشق آشکــارا بـــه / زانکه‌درعشق‌روی‌ورایت‌نیست
عالم علــم نیست عالــم عشق / رؤیت، صدق‌چون‌روایت‌نیست
هرکه عاشق شناسد ازمعشوق / قوت عشق او بــه‌غایت نیست
هرچه‌داری چو دل ببایدباخت / عاشقی را دلــی‌کفایت نیست
کس به‌دعوی به‌دوستی نرسد / چون ز معنی دروسرایت‌نیست
نیك بشناس‌کآنچه مقصوداست / بجز از تحفه و عنایت نیست

سنایی (ابوالمجد مجدودبن‌آدم‌سنایی غزنوی ـ وفات ۵۳۵ هجری)

نماز عاشقان

هر دم ز حسن یار من ریــزد تجــلای دگــر
چشمم بــود در هر نظــر محو تماشای دگــر
هر ذرهٔ خاک درش خورشیــد تابــان دربرش
از پــرتــو مهــر رخش دارد تجــلای دگــر
خوبان دنیا کاو همه خوبنــد از سر تا به‌پــا
نــام خــدا آن دلربــا دارد سر و پای دگــر
از بوریای زاهدان بوی ریــا آیــد به‌جــان
بهر نمــاز عاشقان بــاشد مصــلای دگــر
من می‌روم سوی حرم‌دل می‌کشد سوی صنــم
من می‌روم جای دگر دل می‌بــرد جای دگــر
جانم به‌تنگ‌آمدازو، یارب‌چسان‌سازم به‌در؟
من می‌زنم رایی اگر او می‌زنــد رای دگــر
ای عشق بی پــروا بیا تا وارهم از ماســوا
جز درد تو نبــود مرا در دل تمنــای دگــر
ای مونس غمخــوار من خلقی پــی آزار مــن
بس مهر ایزد یار من، دارم نه پــروای دگر
شاه جهانم بی‌گمان، هم تاجــوردر هندوان
جز یاد داور درجنان، دارم نه سودای دگــر

شاه جهان‌بیگم (دختر نواب جهانگیرخان بهادر بهوپالی هندوستان)

سایه افلاک

ز جام بیخودی چون لاله مست از خاک بر خیزم
ز مهد غنچه چون گل با دل صد چاک بر خیزم
نه سردم کز رعونت سبزه را در زیر پا بینم
چمن ازخواب برخیزد چو من از خاک‌بر خیزم
مرا هر شمع چون پروانه از جا در نمی‌آرد
مگر از جا به‌شوق شعلهٔ ادراک برخیزم
مرا ز افسردگی در تنگنای سنگ مردن به
که چون آتش ز امداد خس و خاشاک بر خیزم
چو شبنم کرده‌ام گردآوری خود را دراین گلشن
به اندک جذبه‌ای از هستی خود پاک برخیزم
مرا با خاک دلها هست پیوندی درین گلشن
که می‌پیچم به خود تا از زمین چون تاک برخیزم
من آن ابرم که در جسم گهرها آب نگذارم
ز هر بحری که با این دیدهٔ نمناک برخیزم
نخوابیده است با کین کسی هرگز دل صافم
ز بستر چون دعا از سینه‌های پاک بر خیزم
مرا چون سبزه زیر سنگ دارد آسمان صائب
شوم سروی اگر از سایهٔ افلاک برخیزم

صائب تبریزی (میرزا محمدعلی‌بن میرزا عبدالرحیم صاحب تبریزی)
تولد ۱۰۱۶ وفات ۱۰۸٦ هجری

بزم محبت

غمت در نهانخانهٔ دل نشینـــد   به نازی‌که لیلـــی به‌محمل نشیند
به دنبال محمل چنان زار گریم   که از گریه‌ام ناقه درگل نشیند
خلد گربه پاخاری، آسان برآرم   چه‌سازم به‌خاری که‌دردل نشیند
پی ناقه‌اش افتد آهسته، تـــرسم   غباری بـــه دامـــان محمل نشیند
مرنجان دلم را که‌این‌مرغ‌وحشی   ز بامی که‌برخاست مشکل‌نشیند
عجب‌نیست‌ازگل‌که‌خندد‌به‌سروی   که دراین چمن‌پای درگل نشیند
بنازم به‌بـــزم محبت که آنجـــا   گدایـــی به‌شاهی مقابـــل نشیند

طبیب، از طلب در دو گیتی میاسا
کسی چـــون میان دو منزل نشیند

طبیب (میرزاعبدالباقی‌بن میرزا محمدرحیم طبیب اصفهانی)
تولد ۱۱۲۷ وفات ۱۱۷۱ هجری

عشق

آن شنیدی که‌عاشقی جانباز / وعظ گفتی به خطه شیراز؟
سخنش منبع حقایق بود / خاطرش کاشف دقایق بود
روزی آغاز کرد بر منبر / سخن دلفریب و جان‌پرور
بود عاشق، زد از نخست سخن / سکهٔ عشق بر درست سخن
مستمع عاشقان گرم انفاس / همه مستان عشق بی می‌وکاس
گرم تازان عرصهٔ تجرید / پاك‌بازان عالم توحید
عارفی زان میان به پابرخاست / گفت: عشاق را مقام کجاست؟
پیر عاشق، که در معنی‌سفت / از سر سوز عشق با او گفت
نشنیدی که ایزد وهاب / گفت: «طوبی‌لهم و حسن‌مآب؟»
این بگفت و براند از سرشوق / سخن اندر میان، به‌غایت ذوق
ناگهان روستایی نادان / خالی از نور دیدهٔ دل و جان
نا تراشیده هیکلی ناراست / همچوغولی از آن میان برخاست
لب شده خشك ودیده ترگشته / پا ز کار اوفتاده، سر گشته
گفت: کای مقتدای اهل‌سخن / غم کارم بخور، که امشب من
خرکی داشتم، چگونه خری؟ / خری آراسته به هر هنری
خانه‌زاد و جوان وفربه ونغز / استخوانش ز فربهی، همه مغز
من و او چون برادران شفیق / روز وشب همنشین ویارورفیق
یك دم آوردم آن سبك رفتار / به تفرج میانهٔ بازار
ناگهانش ز من بدزدیدند / از جماعت بپرس: اگر دیدند؟
مجلس گرم و غرقه در اسرار / چون درآن معرض‌آمد این گفتار
حاضران خواستندش آزردن / خر ز مسجد به پاگه آوردن
پیر گفتا بدو که ای خرجو / ننشین یك زمان و هیچ مگو

نطق دربند وگوش باش دمی | بنشین و خموش باش دمی
پس ندا کرد سوی مجلسیان | کاندرین طایفه، ز پیر وجوان
هرکه با عشق در نیامیزد | زین میانه به‌پای خیزد
ابلهی همچو خر کریه لقا | چست برخاست، ازخری، بر پا
پیر گفتا: تویی که در یاری | دل نبستی به عشق؟ گفت: آری
بانگ بر زد، بگفت: ای خردار | هان! خرت یافتم، بیار افسار
ویحك: ای بی‌خبر ز عالم‌عشق | ناچشیده حلاوت غم عشق
خرصفت بار کاه و جو برده | بی‌خبر زاده، بی‌خبر مرده
از صفاهای عشق روحانی | بی‌خبر در جهان، چو حیوانی
طرفه دون همتی و بی خبری | که ندارد به دلبری نظری
هر حرارت که عقل شیدا کرد | نور خورشید عشق پیدا کرد
هر لطافت که در جمال افزود | اثر عشق پاك‌بازان بود
گرتو پاکی، نظر به پاکی‌کن | منقطع از طباع خاکی کن
سوز اهل صفا به بازی نیست | عشق‌بازی خیال بازی نیست
رو، در عشق آن نگارین زن | که تو ازعشق او شدی احسن
هرکه عشقش نپخت‌وخام‌بماند | مرغ جانش اسیر دام بماند
عشق ذوقیست همنشین حیات | بلکه چشمیست برجبین حیات
عشق افزون‌زجان‌ودل‌جانی‌است | بلکه در ملك روح سلطانی‌است
گاه باشد که عشق جان گردد | گاه در جان جان‌نهان گردد
گاه جان زنده‌شد، حیاتش‌عشق | گاه شد چون زمین نباتش عشق
آب در میوهٔ خرد عشقست | بلکه آب‌حیات خود عشقست
لذت عشق عاشقان دانند | پاك‌بازان جان‌فشان دانند

عراقی (فخرالدین ابراهیم‌بن شهریاز همدانی ــ تولد ٦١٠ هجری وفات ٦٦٨ هجری)

چرا ؟

چرا نه مردم عاقل چنان بود که به عمر
چو دردسر کندش مردمان دژم گردند
چنان چه باید بودن که گر سرش ببرند
به سر بریدن او دوستان خرم گردند

عسجدی (ابونظر عبدالعزیزبن‌منصور عروی ـ وفات ٤٣٢ هجری قمری)

آرزوی وصل

جانا دلم ببردی و جانم بسوختی
گفتم « بنالم از تو » زبانم بسوختی
اول به وصل خویش بسی وعده دادیم
آخر چو شمع در غم آنم بسوختی
چون شمع نیم‌کشته وآورده جان به‌لب
در آرزوی وصل چنانم بسوختی
کس نیست کزخروش منش نیست آگهی
آگاه نیستی که چه سانم بسوختی ؟
جانم بسوخت، برمن‌مسکین دلت نسوخت
آخر دلت نسوخت که جانم بسوختی ؟
گفتم‌که « با تو سازم و پیدا شوم تو را»
پیدا نیامدی و نهانم بسوختی
یکدم بساز با دل عطار وبیش ازاین
آتش مزن‌که عقل و روانم بسوختی

عطار (فریدالدین ابوحامد محمدبن ابوبکر ابراهیم عطار نیشابوری)
مقتول به‌سال ٦١٨ هجری

خرد

بر خرد خویش بر ستم نتوان کرد
خویشتن وخویش را دژم نتوان‌کرد
دانش و آزادگی و دین و مـروت
اینهمـه را بندهٔ درم نتوان کـرد

(عنصری بلخی ابوالقاسم حسن‌بن‌احمد ــ وفات ٤٣٢ هجری قمری)

بنفشه مو

به حق آنکه مرا هیچکس به جای تو نیست
جفا مکن کـه مرا طاقت جفـای تو نیست
جفا چـه باید کـردن بر آنکـه در تن او
روان شیرین شیرین‌تر از هوای تو نیست
بنفشه مویا یك مـوی نیست بـر تن من
که همچو برده دل من هوا نمای تو نیست
به جـان تو و به مهـر تو و به صحبت تو
که دیده برکنم ار دیده در رضای تو نیست
توراخوش‌است‌و‌توراهرکسی‌به‌جای‌من‌است
مرا بتر که مرا هیچکس به جای تو نیست

فرخی (ابوالحسن علی‌بن‌جولوغ‌فرخی‌سیستانی ــ وفات ٤٢٩ هجری)

نامه رستم فرخزاد به برادر خود

یکی نامه سوی برادر به درد
نبشت و سخن ها همه یاد کرد
نخست آفرین کرد بر کردگار
کزو دید نیك و بد روزگار
دگر گفت کز گردش آسمان
پژوهنده مردم شود بدگمان
گنهکارتر در زمانه منم
از ایرا گرفتار اهریمنم
که این خانه از پادشاهی تهی است
نه هنگام پیروزی و فرهی است
ز چارم همی بنگرد آفتاب
کزین جنگ ما را بد آید شتاب
ز بهرام و زهره است ما را گزند
نشاید گذشتن ز چرخ بلند
همان تیر و کیوان برابر شدست
عطارد به برج دو پیکر شد است
چنین است وکاری بزرگ است پیش
همی سیر گردد دل از جان خویش
همه بودنی ها ببینم همی
وزو خامشی برگزینم همی
چو آگاه گشتم از این راز چرخ
که ما را از او نیست جز رنج برخ

بر ایرانیان زار و گریان شدم
ز ساسانیان نیز بریان شدم
دریغ آن سر تاج و آن تخت و داد
دریغ آن بزرگی و فر و نژاد
کزین پس شکست آید از تازیان
ستاره نگردد مگر بر زیان
برین سالیان چار صد بگذرد
کزین تخمه گیتی کسی نسپرد
ازیشان فرستاده آمد به من
سخن رفت هرگونه بر انجمن
که از قادسی تا لب رود بار
زمین را ببخشیم ، با شهریار
وزان سو یکی برگشایند راه
به شهری کجا هست بازارگاه
بدان تا خریم و فروشیم چیز
از آن پس فزونی نجوئیم نیز
پذیریم ماسا و وباژ گران
نجوییم دیهیم کند آوران
شهنشاه را نیز فرمان ، بریم
گر از ما بخواهد گروگان بریم
چنین است گفتار کردار نیست
جز از گردش کژ پرگار نیست
برین نیز جنگی ، بود هر زمان
که کشته شود صد هژبر دمان

بزرگان که با من به جنگ اندرند
به گفتار ایشان همی ننگرند
چو «میری» و«طبری»وچون«ارمنی»
به جنگ اند با کیش اهریمنی
چو «کلبوی سوری» و این مهتران
که کوپال دارند و گرز گران
همی سرفرازند ایشان که‌اند
به ایران و مازندران بر چه اند
اگر مرز و راه است اگر نیك و بد
به گرز و به شمشیر باید ستد
بکوشیم و مردی به کار آوریم
بریشان جهان تنگ و تار آوریم
نداند کسی راز گردان سپهر
که جز کاو گشتست بر مابه مهر
چو نامه بخوانی خرد را مران
بپرداز و بر ساز ، با مهتران
همه گرد کن خواسته هر چه هست
پرستنده و جامهای نشست
همی تاز تا آذرآبادگان
به جای بزرگان و آزادگان
همیدون گله هر چه داری ز اسب
ببر سوی گنجور آذر گشسب
ز زابلستان هم ز ایران سپاه
هر آن کس که آیند زنهار خواه

بدار و بپوش و بیارای مهر
نگه کن بدین کارگردان سپهر
کزو شادمانیم و زو با نهیب
زمانی فراز و زمانی نشیب
سخن هرچه گفتم به مادر بگوی
نبیند همانا مرا نیز ، روی
درودش ده از ما ، و بسیار پند
بده تا نباشد به گیتی نژند
وراز من بد آگاهی آرد کسی
مباش اندرین کار غمگین بسی
چنان دان که اندر سرای سپنج
کسی که نهد گنج با دست و رنج
همیشه به یزدان پرستی گرای
بپرداز دل زین سپنجی سرای
که آمد به تنگ اندرون روزگار
نبیند مرا زین سپس شهریار
که با هرکه از دوده ما بود
اگر پیر اگر مرد برنا بود
همه پیش یزدان نیایش کنید
شب تیره او را ستایش کنید
که من با سپاهی به سختی درم
به رنج و غم و شور بختی درم
رهایی نیابم سرانجام ازین
خوشا باد نوشین ایران زمین

چو گیتی شود تنگ بــر شهریار
تو گنج و تن و جان گرامی مدار
کــزین تخمـهٔ نامـــدار ارجمند
نمانـدست جــز شهــریار بلند
به کوشش مکن هیچ سستی به کار
به گیتی جز او نیست پــروردگار
ز ساسانیان یادگار اوست و بس
کزین پس نبینند ازین تخمه کس
دریغ این سر تاج و این مهر و داد
که خواهد شدن تخم شاهی به باد
تو پیروز باش و جهــاندار باش
ز بهر تن شه بــه تیمار ، بــاش
گر او را بد، آید تو شو پیش اوی
بــه شمشیر بسپار پر خاشجــوی
چــو با تخت منبر بــرابــر شــود
همه نــام بــوبکر و عمــر شــود
تبه گــردد این رنج هـــای دراز
شود نــاسزا شاه گــردن فــراز
نه تخت و نه دیهیم بینی نه شهر
ز اختر همه تــازیان راست بهــر
چو روز انــدر آید به روز دراز
نشیب دراز است پیش فــراز
بپوشند از ایشان گــروهی سیــاه
ز دیبا نهــند از بــر سر کلاه

نه تخت و نه تاج و نه زرینه کفش
نه گوهر نه افسر نه بر سر درفش
برنجد یکی ، دیگری بر خورد
به داد و به بخشش کسی ننگرد
شب آید یکی چشم رخشان کند
نهفته کسی را خروشان کند
ستانندهٔ روز و شب دیگر است
کمر بر میان و کله بر سر است
ز پیمان بگردند و از راستی
گرامی شود کژی و کاستی
پیاده شود مردم جنگجوی
سوار آن‌که لاف آرد وگفت وگوی
کشاورز جنگی شود بی هنر
نژاد و هنر کمترآید، به بر
رباید همی این از آن آن ازین
ز نفرین ندانند باز ، آفرین
نهانی بتر ز آشکارا شود
دل شاهشان سنگ خارا شود
بد اندیش گردد پسر بر پدر
پدر همچنین بر پسر چاره گر
شود بندهٔ بی هنر شهریار
نژاد و بزرگی نیاید ، به کار
به گیتی کسی را نماند ، وفا
روان و زبان‌ها شود پر جفا

ز ایـران و از تـرك و از تازیان
نژادی پـدید آیـد انـدر میـان
نه دهقان نه ترك و نه تازی بود
سخن‌هـا به کـردار بازی بـود
همه گنج‌هــا زیـر دامن نهـند
بمیرند و کوشش به دشمن دهند
چنان فاش گردد غم و رنج و شور
که شادی بـه هنگام بهرام گـور
نه جشن و نه‌رامش نه‌کوشش‌نه‌کام
همه چـاره و تنبل و سـاز دام
زیان کسـان از پی سود خـویش
بجـویند و دین انـدر آرند پیش
نبـاشد بهـار از زمستـان پدید
نیـارنـد هنگـام رامش نبیـد
چو بسیار از این داستان بگـذرد
کسی سـوی آزادگـان ، ننـگرد
بریزند خـون از پی خواستـه
شـود روزگـار مهـان کاستـه
دل من پر از خون شد و روی زرد
دهان خشك و لبها شده لاژورد
کـه تا من شدم پهلـوان از میان
چنین تیره شـد بخت ساسانیـان
چنین بی‌وفا گشت گـردان سپهر
دژم گشت و از مـا ببرید مهـر
سـرا تیـر و پیکـان آهـن گذار
همـی بـر بـرهنه نیـاید، بکار

همان تیغ کز گردن پیل و شیر
نگشتی به زخم اندر آورد سیر
نبرد همی پوست بر تازیان
ز دانش زیان آمدم بر زیان
مرا کاشکی این خرد نیستی
گر اندیشه نیك و بد نیستی
بزرگان که در قادسی با من‌اند
درشت اندو برتازیان دشمن‌اند
گمانند کین بیش بیرون شود
ز دشمن زمین رود جیحون شود
ز راز سپهری کس آگاه نیست
ندانند کاین رنج کوتاه نیست
چو بر تخمه‌ای بگذرد روزگار
چه سود آید از رنج و از کارزار؟
تو را ای برادر تن آباد باد
دل شاه ایران به تو شاد باد
که این قادسی گورگاه من است
کفن جوشن و خون کلاه من است
چنین است راز سپهر بلند
تو دل را به درد برادر مبند
تو دیده ز شاه جهان بر مدار
فداکن تن خویش در کار زار
که زود آید این روز اهریمنی
چو گردون گردان کند دشمنی
چو نامه به مهر اندر آورد گفت
که : پوینده را آفرین باد جفت
که این نامه نزد برادر برد
بگوید جز این هر چه اندر خورد

مرگ بهتر از زندگی

مرا مرگ بهتر از این زندگی
که سالار باشم کنم بندگی
یکی داستان زد بر این بر پلنگ
چو با شیر جنگی درآمد به جنگ
به نام ار بریزی مرا گفت خون
به از زندگانی به ننگ اندرون

راز زمین

زمین گر گشاده کند راز خویش
نماید سرانجام و آغاز خویش
کنارش پر از تاجداران بود
برش پر ز خون سواران بود
پر از مرد دانا بود دامنش
پر از ماهرخ جیب پیراهنش

شهید عشق

کنون‌که صاحب مژگان شوخ وچشم سیاهی
نگاه دار دلی را که برده‌یی به نگاهی
مقیم کوی تو تشویش صبح و شام ندارد
که در بهشت نه سالی معین است ونه ماهی
چو در حضور تو ایمان و کفر راه ندارد
چه مسجدی؟ چه کنشتی؟ چه طاعتی؟ چه گناهی

مده بــه دست سپاه فــراق ملك دلــم را
به شکر آنکه در اقلیم حسن برهمه شاهی
چگونــه بــر سر آتش سپندوار نسوزم ؟
که شوق خال تو دارد مرا به حال تباهی
به غیرسینهٔ صد چاك خویش درصف محشر
شهید عشق نخواهد نه شاهدی نه گــواهی
رواست گــر همه عمرش به انتظار سرآید
کسی که جان به ارادت نداده بر سر راهی
تسلی دل خــود مــی‌دهم بــه ملك محبت
گهی به دانهٔ اشکی، گهی به شعلهٔ آهــی
فتاده تابش مهر مهی به جــان فــروغی
چنانکه بــرق تجلی فتد بــه خرمن کاهی

فروغی (میرزاعباس‌بن آقاموسی‌فروغی‌بسطامی ـ
تولد ۱۲۱۳ هجری وفات ۱۲۷٤ هجــری)

اینهمه نیست

هرکجا فکر تو، ذکر دو جهان اینهمه نیست
آری، آنجا که تویی‌کون ومکان اینهمه نیست
شعله در خـرمن عشقت زده بلبل ، ورنـه
سوزش نـاله و تأثیر فغـان اینهمه نیست
از دو بینی بگـذر تـا بـه حقیقـت بینـی
که میان حـرم و دیـر مغان اینهمه نیست
گر نشان خواهی از او نـام و نشانی مطلب
که بر اهل طلب نام و نشان اینهمه نیست
جام‌می را منه ازدست تو،«کافر»،زنهار
که مدار فلك و دور زمان اینهمه نیست

کافر (ملااحمد کافر مازندرانی ــ قرن سیزدهم هجری)

مصیبت پیری

من موی خـویش نیز پی آن کنم سیـاه
تـا باز نو جوان شوم و نو کنم گنـاه
چون جامه‌ها به وقت مصیبت سیه کنند
من مـوی از مصیبت پیری کنم سیاه

دستش

دستش از پرده برون آمد چون عاج سپید
گفتی از میغ همی تیغ زند زهره و مـاه
پشت دستش به مثل چون شکم قاقم ، نـرم
چـون دم قـاقم کـرده سر انگشت سیاه

(کسایی مروزی ــ تولد ۳۴۱ وفات ۳۹۱ هجری قمری)

بدنامی حیات

پیری رسید و موسم طبع جوان گذشت
ضعف تن از تحمل رطل گران گذشت
وضع زمانه قابل دیدن دو باره نیست
رو پس نکرد هرکه از این خاکدان گذشت
در راه عشق گریه متاع اثر نداشت
صد بار از کنار من این کاروان گذشت
از دستبرد حسن تو بر لشکر بهار
یك نیزه خون گل ، ز سر ارغوان گذشت
در کیش ما تجرد عنقا تمام نیست
در قید نام ماند ، اگر از نشان گذشت
بی دیده راه گر نتوان رفت ، پس چرا
چشم از جهان چو بستی از او می‌توان گذشت
بد نامی حیات دو روزی نبود بیش
آنهم کلیم با تو بگویم چسان گذشت
یك روز صرف بستن دل شد به این و آن
روز دگر به کندن دل زین و آن گذشت
مضمون سرنوشت دو عالم جز این نبود
این سر که خاك شد به ره از آسمان گذشت

کلیم (ملك‌الشعراء ابوطالب کلیم‌کاشانی ــ وفات ۱۰۶۱ هجری)

می عشرت

آتش افــروز شــده تا پر پــروانهٔ مــا
روشنائی ندهــد شمع به کاشانهٔ مــا
دیده تا چند فشاند در اشکم؟ صد حیف
مفت رفت از کف ما گوهر یکــدانهٔ مــا
بسکه افسانهٔ هجر تو ز حد افزون است
عمر شد آخر و آخر نشد افســانهٔ مــا
می عشرت به حریفــان دگر ده ســاقی
که ز خوناب جگــر پر شده پیمــانهٔ مــا
بگشا سلسلهٔ زلف کــه از جــذبهٔ عشق
غیــر زنجیــر نبــاشد دل دیــوانــهٔ مــا
کشتی عمر فرو رفت به طوفــان اجل
رفت بر باد فنا عــاقبت این خــانهٔ مــا
«مخفیا» تا ز جگر شعله برافروخته آه
گشته بستان ارم گــوشهٔ ویــرانهٔ مــا

مخفی (زیب‌النساء بیگم مخفی هندوستانی دختر عالمگیرشاه)
تولد ۱۰۴۸ وفات ۱۱۱۳ هجری

مقام صدق و صفا

تا در مقام صدق و صفا پا گذاشتیم
پایی به فرق عالم بالا گذاشتیم
ما بندگان درگه عشقیم زان سبب
دستی به تاج مهر و ثریا گذاشتیم
زین خاکدان گرفت دل ما مسیح وار
پا بر فراز گنبد مینا گذاشتیم
بر تافتیم از همه عالم رخ نیاز
حاجات خویش را بخدا وا گذاشتیم
از خوب و زشت دهر گذشتیم عاقبت
جان را به راه زلف سمن‌سا گذاشتیم

مستورهٔ کردستانی (مه‌شرف‌خانم ــ تولد ۱۲۱۹ وفات ۱۲۶۳ هجری)

عطای سفله

ای به دریای عقل کرده شناه
وز بد و نیك روزگار آگاه
نان فروزن به‌آب دیده خویش
وز در هیچ سفله شیر مخواه

(منجیك ترمذی ــ وفات به‌احتمال : درحدود سال ۳۷۷ هجری قمری)

کعبه و دیر

مخوان ز دیرم به کعبه زاهد ، که برده از کف، دل من آنجا
به ناله مطرب ، به عشوه ساقی ، به خنده ساغر ، به گریه مینا

به عقل نازی ! حکیم تاکی؟ به فکرت این ره ، نمی‌شود طی
به کنه ذاتش ، خرد برد پی ، اگر رسد خس ، به قعر دریا

چو نیست بینش، به دیدهٔ دل، رخ ار نماید حقت، چه حاصل
که هست یکسان، به چشم کوران، چه نقش پنهان، چه آشکارا

چو نیست قدرت، به عیش و مستی، بساز ای دل، به تنگدستی
چو قسمت این شد، ز خوان هستی، دیگر چه خیزد، ز سعی بی‌جا

ربود مهری ، چو ذره تابم ، ز آفتابی ، در اضطرابم
که گر فروغش ، به کوه تابد ، ز بیقراری ، در آید از پا

در این بیابان ، ز ناتوانی ، فتادم از پا ، چنانکه دانی
صبا پیامی ، ز مهربانی ، ببر ز مجنون ، به سوی لیلا

همین نه «مشتاق» ز آرزویت ، مدام گیرد ، سراغ کویت
تمام عالم ، به جست و جویت ، به کعبه مؤمن ، به دیر ترسا

(مشتاق اصفهانی)

بهار در بوستان

آمد نوروز هم از بامداد　　آمدنش فرخ و فرخنده باد
باز جهان خرم و خوب ایستاد　　مرد زمستان و بهاران بزاد

ز ابرسیه روی سمن بوی راد
گیتی گردید چو دارالقرار

روی گل سرخ بیاراستند　　زلفك شمشاد بپیراستند
کبکان بر کوه به تك خاستند　　بلبلکان زیر و ستا خواستند

فاختگان همبر بنشاستند
نای زنان بر سر شاخ چنار

لاله به شمشاد برآمیختند　　ژاله به گلزار درآویختند
بر سر آن مشك فرو بیختند　　وز بر این در فرو ریختند

نقش و تماثیل بر انگیختند
از دل خاك و دورخ کوهسار

قمریکان نای بیاموختند　　صلصلکان مشك تبت سوختند
زرد گلان شمع برافروختند　　سرخ گلان یاقوت اندوختند

سروبنان جامهٔ نو دوختند
زین‌سو، زآن‌سو به‌لب جویبار

منوچهری دامغانی (احمدبن‌قوص بن‌احمد ــ وفات ۴۳۲ هجری قمری)

اشتی

بیا تا قــدر همدیگــر بدانیــم
که تا ناگه ز یکدیگر نمانیــم

کریمان جان فدای دوست کردند
سگی بگذار، مــا هم مردمانیم

غرض‌ها تیــره دارد دوستی را
غرض‌ها را چرا از دل نــرانیم

گهی خوش‌دل شوی از من که میرم
چرا مرده‌پــرست و خصم جانیم

چو بعدمرگ خواهی آشتی کرد
همه عمر از غمت در امتحانیم

کنون پنــدار مــردم، آشتی‌کن
که در تسلیم ما چون مردگانیــم

چو برگورم بخواهی بوسه دادن
رخم را بوسه ده کا کنون‌همانیم

صورتگر نقاش

صورتگر نقاشم ، هر لحظه بتی سازم
و آنگه همه بتها را در پیش تو بگدازم

صد نقش برانگیزم ، با روح درآمیزم
چون نقش تو را بینم در آتشش اندازم

تو ساقی خمــاری یــا دشمن هشیاری
یا آنك کنی ویران هر خانه که می‌سازم

جان ریخته شد بر تو، آمیخته شد با تو
چون بوی تو دارد جان، جان‌را هله بنوازم

هر خون‌که زمن روید باخاك تو می‌گوید
«با مهر تو هم‌انگم، با عشق تو همبازم»

درخانهٔ آب و گل بی‌تست خراب این دل
یــا خــانــه درآجانا ، یا خانه بپردازم

مولوی (جلال‌الدین محمدبن‌بهاءالدین محمدبلخی ـ
تولد ٦٠٤ هجری وفات ٦٧٢ هجری)

تازه گل

آن تازه گلم من که نباشد خارش
با بلبل خوشگو که بود غمخوارش
بازی که سر دست شهان جایش بود
در دام تو افتاد . نکـو می‌دارش

تا کی ؟

تاکی زغم تو رخ به خون شوید دل
و آزرم وصال تو به جان جوید دل
رحم آر کز آسمان نمی‌بارد جان
بخشای‌کـه از زمین نمی‌روید دل

سلیمان‌وار

ای دل از عشق گـر دمـی یابـی
بـر کـف خـاك آدمـی یابـی
گـر دمی خفتـه عشق در دیـده
از ازل تـا ابـد دمـی یـابـی
پادشـاهـی کنـی سلیمـان وار
اگـر از عشق خـاتمـی یـابـی

مهستی (مهستی گنجوی ــ تولد ٤٩٠ هجری وفات ٥٧٦ هجری)

مژگان سیاه

طاعت از دست نیاید گنهی باید کرد
در دل دوست به هرحیله، رهی باید کرد
روشنان فلکی را اثری در ما نیست
حذر ازگردش چشم سیهی باید کرد
شب که خورشیدجهانتاب نهان از نظر است
قطع این مرحله با نور مهی باید کرد
خوش همی می‌روی ای قافله سالار به‌راه
گذری جانب گم کرده رهی باید کرد
نه همین صف‌زده مژگان سیه باید داشت
به صف دلشدگان هم نگهی باید کرد
جانب دوست نگه از نگهی باید داشت
کشور خصم تبه از سیهی باید کرد
گر مجاور نتوان بود به میخانه نشاط
سجده از دور به هر صبحگهی باید کرد

نشاط (معتمدالدوله میرزا عبدالوهاب نشاط اصفهانی)
تولد ۱۱۷۵ وفات ۱۲۴۴ هجری

بازگشت حاجیان

حاجیان آمدند با تعظیم		شاکر از رحمت خدای رحیم

آمده سوی مکه از عرفات		زده لبیک عمره از تنعیم

خسته از محنت و بلای حجاز		رسته از دوزخ و عذاب الیم

یافته حج و عمره کرده تمام		باز گشته به سوی خانه سلیم

من شدم ساعتی به استقبال		پای کردم برون زحد گلیم

مر مرا در میان قافله بود		دوستی مخلص وعزیز وکریم

گفتم او را بگوی چون رستی		زین‌سفرکردن به‌رنج‌و به‌بیم؟

تا ز تو باز مانده‌ام جاوید		فکرتم را ندامت است ندیم

شاد گشتم بدانکه حج کردی		چون توکس نیست‌اندرین‌اقلیم

باز گو تا چگونه داشته‌ای		حرمت‌آن بزرگوار حریم ؟

چون همی‌خواستی‌گرفت احرام		چه نیت‌کردی اندرآن تحریم؟

جمله برخود حرام کرده بدی		هرچه مادون کردگار عظیم؟

گفت نی، گفتمش زدی لبیک		از سر علم و ازسر تعظیم ؟

می‌شنیدی ندای حق و جواب		باز دادی چنانکه داد کلیم ؟

گفت‌نی، گفتمش چودرعرفات		ایستادی و یافتی تقدیم ؟

عارف حق شدی و منکر خویش؟		به تو از معرفت رسید نسیم؟

گفت‌نی، گفتمش چو می‌رفتی		درحرم همچو اهل‌کهف‌و رقیم،

ایمن از شر نفس خود بودی		در غم حرقت و عذاب جحیم؟

گفت‌نی، گفتمش‌چو سنگ جمار		همی انداختی به دیو رجیم ،

از خود انداختی برون یکسو		همه عادات و فعلهای ذمیم ؟

گفت‌نی، گفتمش چو می‌کشتی		گوسپندی از پی اسیر ویتیم،

قرب حق دیدی اول و کردی		قتل وقربان نفس دون لئیم؟

گفت نی، گفتمش چو گشتی تو — مطلع بر مقام ابـــراهیـم
کردی از صدق واعتقاد ویقین — خویشی خویش را بهحق تسلیم؟
گفت نی، گفتمش بهوقت طواف — که دویدی به هروله چوظلیم،
از طـواف همـه ملائکیـان — یاد کردی بهگرد عرش عظیم؟
گفت نی، گفتمش چو کردی سعی — ازصفا سوی مروه برتقسیم،
دیدی اندر صفای خود کونین — شد دلت فارغ ازجحیم ونعیم؟
گفت نی، گفتمش چو گشتی باز — مانده ازهجر کعبهدل بهدو نیم،
کردی آنجا بهگور مـر خودرا — همچنانی کنونکه گشته رمیم؟
گفت ازین باب هرچه گفتی تو — من ندانستهام صحیح وسقیم،
گفتم ایدوست، پس نکردی حج — نشدی در مقـام محـو مقیم؟
رفته ومکه دیده، آمـده بـاز — محنت بادیه خریده به سیم،
گر توخواهی که حج کنی پس ازاین — این چنین کنکه کردمت تعلیم

(ناصر خسرو قبادیانی ـ تولد ۳۹٤ هجری وفات ٤٨١ هجری)

سخن

آنچه او هم نو است و هم کهن است
سخن است و دراین سخن ، سخن است

ز آفرینش نزاد مادر کن
هیچ فرزند ، خوبتر ز سخن

تا نگویی سخنوران مردند
سر به آب سخن فرو بردند

چون بری نام ، هر که را خواهی
سر بر آرد ز آب چون ماهی

بنگر از هر چه آفرید خدای
تا از او جز سخن چه ماند به جای

یادگاری کز آدمیزاد است
سخن است ، آن دگر ، همه باد است

***

جوانی

جوانی بر سر کوچ است دریاب این‌جوانی را
که شهری باز کی بیند غــریب کاروانی را
خمیده پشت ازآن گشتند پیران جهــاندیده
کــه اندر خــاك می‌جــویند ایام جــوانی را
ز نقد و نسیهٔ عالم همین عمر است سرمایه
حقش بگذار در طــاعت بیــاموزش معانی را
چومی‌دانی‌که بایدرفت ازاین هشیاردل‌تر شو
نباید برد چون مستــان به غفلت زندگانی را
به زر نخریده‌ای جان راازآن قدرش‌نمی‌دانی
که هنــدو قــدر نشناسد متــاع رایــگانی را
اگر تو شادمان باشی چه معزولی رسد غم را
وگر خود راکشی در غم چه نقصان شادمانی را
نظامی گر دلی داری نوای عاشقی برکش
سمــاع ارغنــونی را ، شــراب ارغــوانی را

نظامی (ابومحمدالیاس پسریوسف ــ تولد حدود سال ٥٣٦ وفات ٥٩٩ هجری)

دل سرگشته

به مویی بسته صبرم، نغمهٔ تار است پنداری
دلم از هیچ مـی‌رنجد دل یـار است پنداری
به تحریك نسیمی خـاطـرم آشفته می‌گردد
به خودرایی سر زلفین دلدار است پنداری
نه پندم می‌دهد سودی، نه‌کارم‌راست بهبودی
دلی دارم که هر امسال او پار است پنداری
ننوشم تا قـدح بر من دری از غیب نگشاید
کلید روزیم در دست خمـار است پنداری
چنانم ، با سر زلف صنم، سررشته محکم شد
که رگ‌های تنم پیوند زنـار است پنداری
به نوعی طعن مردم را هدف گشتم که دامانم
ز سنگ کودکان دامان کهسار است پنداری
نظیری، بلعجب شیرین و نازك نکته می‌آری
ترا شکر به خرمن گل به خروار است پنداری

نظیری (محمدحسین نظیری نیشابوری ــ وفات ۱۰۲۱ هجری)

آفتاب پرست

نگاه کن که نریزد، دهی چو باده به‌دستم
فدای چشم تو ساقی بهوش باش که مستم
کنم مصالحه یکسر به صالحان می کوثر
به شرط آنکه نگیرند این پیاله ز دستم
چنین‌که سجده برم بی‌حفاظ پیش‌جمالت
به عالمی شده روشن که آفتاب پرستم
کمند زلف بتی گردنم ببست به مویی
چنان کشید که زنجیر صد علاقه گسستم
نه شیخ می‌دهدم توبه و نه پیر مغان می
ز بس که توبه نمودم، ز بس که توبه شکستم
ز گریه آخرم این شد نتیجه در پی زلفش
که درمیان دو دریای خون فتاده نشستم
ز قامتش چو گرفتم قیاس روز قیامت
نشست و گفت: قیامت به قامتی است که هستم
نداشت خاطرم اندیشه‌یی ز روز قیامت
زمانه داد به دستم شب فراق تو دستم
حرام‌گشت به یغما بهشت روی تو روزی
که دل به گندم آدم فریب خال تو بستم

یغما (میرزا ابوالحسن یغما پسر ابراهیم‌قلی جندقی — تولد حدود سال ۱۱۹۶هجری وفات ۱۲۷۶ هجری)

چشم دل

چشم دل باز کن‌که جان بینی   آنچه نادیدنی است آن بینی
گر به اقلیم عشق روی آری   همه آفاق گلستان بینی
بر همه اهل آن زمین بمراد   گردش دور آسمان بینی
آنچه بینی دلت همان خواهد   وآنچه خواهد دلت همان بینی
بی سر و پا گدای آنجا را   سر ز ملك جهان‌گران بینی
هم در آن پا برهنه جمعی را   پای بر فرق فرقدان بینی
هم در آن سربرهنه قومی را   بر سر از عرش سایبان بینی
گاه وجد سماع هریك را   بر دو کون آستین فشان بینی
دل هر زره را که بشکافی   آفتابیش در میان بینی
هرچه داری اگر به عشق دهی   کافرم گر جوی زیان بینی
جان گذاری‌اگر به آتش عشق   عشق را کیمیای جان بینی
از مضیق حیات در گذری   وسعت ملك لامکان بینی
آنچه نشنیده گوشت‌آن شنوی   وآنچه نادیده چشمت آن بینی
تا بجائی رساندت که یکی   ازجهان وجهانیان بینی
بایکی عشق ورز از دل و جان   تا به عین‌الیقین عیان بینی

که یکی هست وهیچ نیست‌جزاو
وحده لااله الا هو

هاتف اصفهانی (سید احمد هاتف اصفهانی ــ وفات ۱۱۹۸ هجری)

قسمت چهارم

دستور زبان فارسی

به اختصار

سرآغاز

در دستورزبان فارسی ازواژه (کلمه) وکلام (جمله) گفت‌وگو به میان می‌آید و در سخن فارسی حروف (واکها) واژه می‌سازند و واژه‌ها جمله یاکلام درست می‌کنند، اکنون دراین جمله‌های فارسی بنگرید:

«فرزندان این‌آب‌وخاك بایدآنگونه پرورش یابندکه سرزمین کهن و بازمانده ازنیاکان خودرا ازجان و دل دوست بدارند و همواره در راه آبادساختن آن بکوشند. همه چون اندامهای یك‌تن باشند، به‌یکدیگر مهر بورزند و درکارها یار ومددکارهم شوند.»

دراین‌عبارت‌که ازچندجمله درست‌شده، واژه‌های: «فرزندان آب ــ خاك» اسم و «کهن ــ بازمانده» صفت و «یك» عدد و «این ــ آن» کنایه و واژه‌های «یابند ــ بدارند ــ بکوشند» فعل و «همواره» قید و «از ــ در» حروف اضافه و «که» حرف ربط ـاست و در دستورزبان فارسی: اسم ــ صفت ــ عدد ــ کنایه ــ فعل ــ قید ــ حروف[1] و اصوات (واژه‌هایی مانند: آه ــ آوخ)، انواع هشت‌گانه واژه هستندکه دربارهٔ هریك ازآنها پس از این‌گفت وگو خواهیم کرد.

---

[1]ــ براساس تقسیم‌بندی پیشینیان واژه‌ها به «نه‌نوع» بخش شده‌اند: اسم ــ صفت ــ عدد ــ کنایه ــ فعل ــ قید ــ حرف اضافه ــ حرف‌ربط اصوات.

اسم

اسم واژه‌ای است‌که برای نامیدن‌کسی مـانند «پروین ــ بهرام» یا جانوری مانند «اسب ــ گوسفند» و یا چیزی مانند «نامه سنگ ــ جامه» به‌کار می‌رود و ازاین جهت‌گونه‌هایی داردکه از اینقرار است:

عام و خاص ــ مفرد و جمع ــ ذات و معنی ــ بسیط و مرکب ــ جامد و مشتق ــ معرفه و نکره ــ مصغر.

عام و خاص ــ هرگاه اسمی مانند «کتاب» یا«خانه» یا «اسب» یا «هوش» را به‌کار می‌بریم و به کتاب یا خانه یا اسب یا هوش شخص معین و معروف و شناخته شده توجه نداریم، آن اسم عام است و اصطلاحاًگفته میشودکه برتمام افراد هم‌جنس خود دلالت می‌کند و مفهوم آن میان تمام افراد آن جنس مشترك است. اما اگر اسمی بریك فرد خاص و شناخته شده و معین از آدمی یا شهر یا جانور دلالت‌کند اسم خاص نامیده می‌شود مانند: «پرویز ــ تهران ــ رخش»که هریك ازاین نامها ویژۀ یك فرد وشخص معین است اگرچه ازآن نام یاآن فرد عدۀ بیشماری باشد، چنانکه هرگاه نام «هوشنگ» و«سهراب» و«پروین» را برزبان می‌آوریم مقصود همان یك تن است‌که آن نام را دارد.

مفرد و جمع ــ هرگاه اسمی برای نامیدن یك فرد به‌کار رود اسم مفرد است مانند «سنگ ــ مرغ ــ گل» و هرگاه برای نامیدن از دو به‌بالا به‌کار رود جمع‌نامیده می‌شود مانند «سنگها ــ مرغان ــ گلها» دراین جمله: «بلبلان را دیدم‌که به نالش درآمده بودند از درخت وکبکان از کوه و غوکان درآب وبهایم از بیشه» واژه‌های:

«بلبلان ــ کبکان ــ غوکان» جمع واژه‌های مفرد: «بلبل ــ کبک ــ غوک» است و «بهایم» کلمهٔ جمع عربی است که مفرد آن «بهیمه» به‌معنی چهارپا است.

جمع بستن واژه‌های فارسی ــ دراین واژه‌های جمع دقت کنید: «روزها ــ دوستان ــ اندیشه‌ها ــ عاقلان ــ پیشاهنگان ــ نهالها ــ کارها» این واژه‌ها بیش از دو نشانهٔ جمع ندارند: یکی «ها» و دیگری «ان» پس برای جمع بستن هر واژهٔ مفرد فارسی باید ازاین دو نشانه استفاده‌کرد. اما هرکلمه‌که جمع‌بسته می‌شود یکی یا هردو نشانهٔ جمع را می‌گیرد و بعضی واژه‌ها هم پس از گرفتن نشانهٔ جمع آخرشان تغییر می‌کند، واکنون به بعضی از قاعده‌های جمع در واژه‌های فارسی اشاره می‌کنیم:

۱ــ جانداران معمولا به«ان» جمع‌بسته می‌شوند مانند «مرد ــ مردان»، «زن ــ زنان»، «اسب ــ اسبان»، «مرغ ــ مرغان»، «مورچه ــ مورچگان».

۲ــ جانداران به «ها» نیز جمع بسته می‌شوند مانند : «مردها»، «زنها»، «مرغها»، «کبوترها» : بیایید ای کبوترهای دلخواه ــ بدن‌کافورگون ، پاها چو«شنگرف» (ملك‌الشعراء بهار).

۳ــ صفتهایی‌که به‌جای اسم اشخاص باشد به «ان» جمع بسته می‌شوند: «پاکان ــ برگزیدگان ــ نیکان ــ دانشجویان» : «نیکخواهان دهند پند ولیك ــ نیك بختان بوند پندپذیر» .

٤ــ واژه‌هایی مانند : «سنگ ــکتاب»که جمادگفته می‌شود و واژه‌هایی مانند «هنر ــ خوبی» که اسم معنی‌گفته می‌شود به «ها» جمع بسته می‌شوند مانند : «سنگها ــ کتابها ــ هنرها ــ خوبیها» .

۵ــ پاره‌ای از اسمهای معنی را به «ان» جمع می‌بندند: «سخن ــ سخنان» «غم ــ غمان» «اندوه ــ اندوهان» و پاره‌ای از نام جمادها به «ها» و «ان» هر دو جمع بسته مـی‌شود مانند: «ستارگان ــ ستاره‌ها» و «کوهساران ــ کوهسارها».

۶ــ رستنی‌ها (گیاهان) رابه «ها» و «ان» هردوجمع‌می‌بندند «درختان ــ درختها» ، «نهالها ــ نهالان» .

۷ــ اجزاء هرگیاه‌ودرخت رامانند جمادبه«ها» جمع‌می‌بندند مانند: «شاخه‌ها ــ شکوفه‌ها ــ گل‌ها» ، بااینهمه‌گاهی «گلان» جمع‌کلمهٔ «گل» به‌کار رفته است.

۸ــ از اندامهای بدن هرچه جفت باشدبه «ها» و «ان» هردو جمع بسته می‌شود مانند: «چشم‌ها ــ چشمان»«ابروان ــ ابروها» «بازوان ــ بازوها» اما ازهمین نوع واژه‌ها ، «گوش» و «پا» و «شانه» و «گونه» و «ران» فقط به «ها» جمع بسته می‌شود .

۹ــ واژه‌هایی‌که به «ه» غیرملفوظ ختم می‌شوند در جمع به «ان» «ه» بدل به «گ» می‌شود مـانند: «تشنه ــ تشنگان» «خسته ــ خستگان» «مورچه ــ مورچگان» این قاعده غالباً در بارهٔ واژه‌های عربی مختوم به«ه»که درفارسی مانند «ه» تلفظ می‌شوند عمل می‌شود مانند: «مسخره ــ مسخرگان» .

۱۰ــ واژه‌هایی‌که به «ه» غیرملفوظ ختم می‌شوند درجمع به «ها» بهتر است «ه» پایان آنها را نیندازیم زیرا با واژه‌های دیگر اشتباه می‌شود مانند: «جامه ــ جامه‌ها» و «نامه ــ نامه‌ها» که اگر «ه» ازاین‌کلمات بیفتد «نامها» و «جامها» می‌شود و معنی دیگر دارد.

۱۱ــ در واژه‌هایی‌که به‌الف یا واو ختم می‌شوند در جمع به

«ان» پیش ازنشانهٔ جمع «ی» افزوده می‌شود، مانند : «دانا ــ دانایان» اما واژهٔ «نیا» به‌معنی «جد» در جمع «نیاکان» می‌شود زیرا اصل واژه «نیاك» بوده است. واژه‌های «ابرو ــ جادو ــ گیسو ــ آهو» در جمع «ابروان ــ جادوان ــ گیسوان ــ آهوان» می‌شود .

۱۲ــ هرواژه‌که در فارسی به‌کار رود خواه فارسی باشد، خواه اززبانهای دیگر وارد فارسی شده‌باشد باید به «ها» و «ان» جمع بسته شود مانند : «منزلها ــ کتابها ــ ماشین‌ها ــ موتورها ــ هتل‌ها ــ سینماها ــ طالبان ــ ساکنان» که از عربی یا زبان‌های خارجی وارد فارسی شده است .

۱۳ــ واژه‌های فارسی نباید به «ات» نشانهٔ جمع مؤنث‌سالم عربی‌جمع بسته‌شود. بنابراین: «نگارشات ــ سفارشات ــ نوشتجات ــ کارخانجات» درست نیست وبایدگفت و نوشت : «نگارشها ــ سفارشها ــ نوشته‌ها ــ کارخانه‌ها» وهمینطور است واژه‌هایی که اززبانهای دیگر وارد زبان فارسی شده مانند : «پاکت» و «تلگراف» که نبایدگفت «پاکات» و «تلگرافات» بلکه «پاکتها» و «تلگرافها» درست است .

۱٤ــ بسیاری از جمع‌های زبان عربی درفــارسی معمول است مانند: «کتب ــ علماء ــ فقهاء ــ اشعار ــ حروف» و بهتر است همین واژه‌ها نیز به‌قاعدهٔ فارسی با «ها» یا «ان» جمع‌بسته شوند مانند : «کتابها ــ عالمان ــ فقیهان ــ حرفها ــ شعرها» زیرا جمع‌های‌عربی وزنهای فراوان دارد و به‌کاربردن‌آنها برای فارسی زبانان دشوار است وتولید اشتباه می‌کند .

۱۵ــ بعضی از نامها درصورت مفردند اما برگروه یــا

دسته‌ای دلالت می‌کنند وآنها را «اسم‌جمع»گویند . واسم جمع می‌تواند جمع بسته شود مانند : «قبیله ــ قبیله‌ها» «گــروه ــ گروهها» و «دسته ــ دسته‌ها» .

۱۶ــ نامهای خاص‌که قبیله وطایفه یا سلسله‌ای به‌آنان منسوب می‌شوددرصورت جمع‌بسته شدن،آخرمفردآنها(یاءنسبت) می‌گیرد و آنگاه «ان» جمع‌به‌آن افزوده می‌شود مانند : «سامان‌ــ سامانی ــ سامانیان» «طاهر ــ طاهری ــ طاهریان» واگربخواهند از یك اسم خاص مانندهای آنرا بیان‌کنند اسم خاص را جمع می‌بندند مانند : «فردوسی‌ها ــ سعدی‌ها ــ بوعلی‌ها» درغیر اینصورت اسم خاص جمع بسته نمی‌شود .

اسم ذات واسم معنی ــ اگرنامهای : «مرد ــ زن ــ باغ ــ جامه ــ پرده ــ میز» را بانامهای : «دانش ــ هوش ــ خوبی‌ــ راستی ــ پیروزی» بسنجیم، می‌بینیم‌که نامهای اول ، همه در خارج از ذهن ماوجود خارجی وعینی دارند وآنها را می‌بینیم و می‌توانیم لمس‌کنیم ورنگ وبوی آنها محسوس است، امانامهای دوم درخارج از ذهن وجود ندارد وبدون وجود یك اسم دیگر مانند «انسان» نمی‌توان آنها رابه‌نظرآورد ، بنابراین نامهای اول را «اسم‌ذات» ونامهای دوم را «اسم‌معنی» می‌گویند پس اسم ذات اسمی است‌که به‌خودی خود درخارج وجود دارد اما «اسم معنی» وجودش بسته به‌وجود دیگری است .

بسیط‌ومرکب ــ بعضی اسم‌ها ساده وبــدون جزء دیگری هستندکه باآنها ترکیب شود مانند : «سنگ ــ نان ــ اسب ــ راه» وبعضی دیگر از دو یاچندجزء مرکب شده‌اند مانند «ماهواره ــ کوهسار ــ کارنامه».

انواع اسم مرکب اینهاست :

«چهارپا ــ چهارباغ» از اسم وعدد ترکیب شده است.

«گلشکر ــ کتابخانه» دو اسم

«همیشه‌بهار» اسم وقید

«نوروز» اسم وصفت

«چشمه‌سار ــ جویبار» اسم وپساوند

«پادزهر ــ فرارو» اسم وپیشاوند

جامد ومشتق ــ نامهای : «سرو ــ کوه ــ شاخ»که از واژهٔ دیگرگرفته نشده‌اند «اسم جامد» ونامهای «رفتار‐کردار‐ ناله» که ازکلمهٔ دیگرگرفته شده‌اند «اسم‌مشتق» نام دارند.

معرفه ونکره ــ نامهای : «هوشنگ ــ تهران ــ اصفهان‐ آن‌کتاب ــ آن‌خانه»که مخاطب معلوم وشناخته شده است اسم‌معرفه و نامهای : «مردی ــ خانه‌ای ــ دوستی ــ‌کتابی»که نامعلوم و ناشناخته است «نکره» نامیده می‌شود وچنانکه می‌بینیم اسم نکره درآخرش یاء نکره دارد .

اسم مصغر ــ اسمی است‌که برخردی وکوچکی آن دلالت‌کند مانند : «باغچه» ــ «اطاقك» و «دخترو» ونشان تصغیر سه است: «چه» و «ك» و «و» ودرلهجهٔ مردم تهران «ه» نشان تصغیر نیز وجود دارد مانند : «دخره ــ پسره» .

حالات اسم ــ دراین جمله‌ها دقت‌کنید : «خداوند جهان را آفرید» «خداوندآفرینندهٔ جهان است» «خداوند رامی‌ستاییم» «از خداوند یاری‌می‌خواهیم»«لطف خداوندشامل‌حال‌ماست»«خداوندا ما را یاری‌ده» درجملهٔ اول «خداوند»کاری را انجام داده (فاعل است) در جملهٔ دوم «آفریننده بودن» به‌اونسبت (اسناد) داده‌شده

(مسندالیه است) درجملهٔ سوم فعل «می‌ستاییم» مستقیماً براو وارد شده و او متمم مستقیم فعل است (مفعول‌صریح) درجملهٔ چهارم «خداوند» باحرف «از» یعنی با واسطهٔ این حرف معنی فعل را تمام‌کـرده و (مفعول باواسطه است) ودر جملهٔ پنجم «خداوند» مضاف‌الیه «لطف» واقع شده ودرجملهٔ ششم «خداوند» منادی (صدا شده وخطاب شده) واقع شده (باالف‌ندا) پس حالت ندا دارد .

به‌این ترتیب اسم درجمله این‌حالت‌هارا پیدامی‌کند: فاعلی مسندالیهی ــ مفعولی ــ اضافه‌ای ــ ندایی.

فاعل (کنندهٔ‌کار) آن است‌که‌کاری انجام می‌دهد : «علی رفت ــ بهرام آمد». مسندالیه (نهاد) آن است‌که کاری یا حالتی به‌او نسبت (اسناد) داده شده خواه به‌صورت ایجاب (مثبت) : «هوا گرم است» «پرویز نیکوکار است» و خواه به صورت سلب (منفی) : «هواگرم نیست» .

چند قاعده

۱ــ هر فاعلی مسندالیه هست ، اما هر مسندالیهی فاعل نیست .

۲ــ مسندالیه با مسند (گزاره) ورابطه جملهٔ اسمی می‌سازد.

۳ــ واژهٔ «است» درایجاب (مثبت) و«نیست» درسلب(منفی) به‌عنوان رابطه به‌کار می‌رودکه «بود» و «نبود» درزمان‌گذشته می‌شود .

٤ــ هرگاه فاعل انسان باشد فعل آن درحـالت جمع، جمع

می‌آید مانند : «شاگردان آمدند» «خردمندان‌گفته‌اند» نامهای جانوران نیز از این قاعده پیروی‌مـی‌کنند : «اسبان‌گریختند» «پرندگان به‌آشیانه بازآمدند» «بلبلان رادیدم به‌نالش درآمده بودند ازدرخت وکبکان ازکوه ...»

(سعدی)

۵ـ اگر فاعل جاندار نباشد، درصورت جمع بودن، فعلش مفرد می‌آید مانند: «آبها ریخت» «کوهها از هم شکافت» «راهها بسته شد» .

«همی ریزد میان باغ لولؤها به زنبرها
همی‌سوزد میان‌راغ عنبرها به مجمرها»

(منوچهری)

اما جمع‌آوردن فعل این نوع فاعل‌ها نیز رواست :

«ازکوه بـرشدند خروشان سحابها
غلطـان شدند از بـر البـرز آبها»

(محمودخان صبا)

یا : «دریاها خشك شدند»

٦ـ ممکن است‌یك فاعل چند فعل داشته باشد مانند : «استاد به‌کلاس وارد شدودربارهٔ درس‌گذشته توضیحاتی دادوازشاگردان پرسش‌کرد».

۷ـ ممکن است یك مسندالیه چند مسند داشته باشد مانند: «هوا آفتابی وگرم ودلپسند است» .

۸ـ ممکن است یك فعل یامسند چند فاعل یامسندالیه داشته باشد مانند : «من وبرادرم ودوستم درآن جشن شرکت داشتیم».

۹ـ ممکن است فاعل یا مسندالیه ، یك اسم بامضاف‌الیه یا

باصفت یاباپیوسته‌های دیگرباشد: «خانهٔ مابزرگ است» «دوست من‌آمد».

۱۰ـ اسم وهرچه جای آنرا می‌گیرد مانند : انـواع ضمیر وصفتهای جانشین اسم و غیره می‌توانند فاعل یا مسندالیه واقع شوند .

حالت مفعولی ــ هرگاه اسم دریك جمله، مفعول یا متمم‌فعل واقع شود، آن اسم حالت مفعولی دارد چنانکه درجملهٔ «سهراب نامه رانوشت» واژهٔ «نامه» مفعول یامتمم فعل «نوشت» است زیرا معنی‌آن را تمام می‌کند ودرجواب «چه‌چیز رانوشت» می‌آید، و چون مستقیماً وبی‌واسطه معنی فعل راتمام‌کرده است «مفعول بیواسطه» یا «صریح»گفته می‌شود برای مثال به‌این جمله‌ها توجه کنید: «فرهاد جامه‌اش را پوشید» «پروین‌کتاب را آورد» «بادبوی بهارآورد» .

هرگاه‌درجمله‌ای مانند «بهرام‌به‌خانه‌آمد» نگاه‌کنیم‌می‌بینیم که «خانه» متمم معنی فعل «آمد» هست امانه مستقیماً بلکه بـا واسطهٔ حرف «به» دراینصورت «خانه» حالت مفعولی دارد اما باواسطه است پس مفعولی‌که بایکی از حروف اضافه معنی فعل را تمام‌کند «مفعول بواسطه» است. ونشانهٔ مفعول بواسطه آن است‌که بعد ازیکی از حروف اضافه می‌آید.

چند قاعده

۱ــ نشانهٔ مفعول بیواسطه یا صریح «را» است‌که بعد از اسم می‌آید .

۲ــ ممکن است‌که‌گاهی «را» نشانهٔ مفعول بیواسطه حذف

شود مانند : «حسین غذاخورد» و «فرامرزکتاب خواند» .

۳ـ «را» همیشه نشانهٔ مفعول بیواسطه نیست بلکه گاهی به‌معنی یکی ازحروف اضافه (درـ ازـ دربارهٔ ـ؛ زبرای و غیره می‌آید) ونشانهٔ مفعول بواسطه است، به‌ویژه بیشتر درنظم و نثر قدیم فارسی مانند :

یکی راکرم بود و قوت نبود کفافش به قدر مروت نبود

ونیز : «سپاس وستایش خدایرا» یعنی «برای‌خدا، مخصوص خدا» «مراگفت» یعنی «به‌من‌گفت»

٤ـ یك فعل ممکن است چند مفعول بیواسطه داشته باشد که به‌دنبال هم‌باواو عطف می‌آیند مانند: «سعدی‌گلستان وبوستان را تصنیف‌کرد» «بهرام‌تاروسنتور راخوب می‌نوازد» .

۵ـ نشانه‌های مفعول بواسطه (حروف‌اضافه) عبارت است از : «تاـ با ـ در ـ اندر ـ به ـ برای ـ ازبرای‌ـ ازبهر».

٦ـ هریك ازمفعول‌ها ممکن است وابسته‌هایی از قبیل (مضاف‌الیه ـ صفت) داشته باشند مانند : «آدمی از دوست خوب بهره‌ها می‌گیرد» و «علی‌خانهٔ خودرا فروخت» و «فرهاد صورت حساب را آورد» .

حالت اضافه‌ای ـ گفتیم‌که ممکن است فاعل یا مسندالیه یا مفعول هرکدام وابسته‌هایی داشته باشند. اکنون در این جمله‌ها بنگرید : «درخانه باز است» «لباس مرا بیاور» «پدر دوست من از سفر بازگشت» «من‌کتاب تاریخ را خواندم» «روز شنبه آغاز هفته است» دراین جمله‌ها «در خانهٔ» «لباس من» «پدر دوست‌من» «کتاب تاریخ» «روز شنبه» «آغازهفته» حالت اضافه‌ای دارنـد زیرا واژه‌های دوم متمم معنی واژه‌های اول هستند و هر دو واژه

اسم‌اند، اسم اول «مضاف» و اسم‌دوم «مضاف‌الیه» نامیده می‌شود و درآخر اسم اول (مضاف) کسره‌ای آمده‌که آنرا «کسرهٔ اضافه» می‌گویند و ترکیب را «ترکیب اضافی» نامند.

اقسام اضافه ـ مشهورترین اقسام اضافه پنج است: ملکی ـ تخصیصی ـ بیانی ـ تشبیهی ـ استعاری.

۱ـ در اضافهٔ ملکی مضاف ملك مضاف‌الیه است: «لباس‌من» «خانهٔ‌علی».

۲ـ دراضافهٔ تخصیصی‌مضاف، به‌مضاف‌الیه اختصاص دارد: «درخانه» «تکمهٔ لباس» «میوهٔ درخت».

۳ـ در اضافهٔ بیانی مضاف‌الیه نوع وجنس مضاف را بیان می‌کند و توضیح می‌دهد: «روزشنبه» «کاسهٔ مس».

٤ـ در اضافهٔ تشبیهی مضاف به‌مضاف‌الیه تشبیه (مانند) شده است: «لب‌لعل» «قدسرو» «درخت دوستی».

۵ـ در اضافهٔ استعاری مضاف از لوازم یا اجزاء یا اعضاء مشبه به است نه‌خود آن مانند: «گوش‌هوش» «دست روزگار» «کمر همت».

چند قاعده

۱ـ در بعضی از ترکیبات اضافی، کسرهٔ اضافه حذف می‌شود مانند «صاحبدل» «صاحب‌کرم» «صاحبخانه» که در این صورت یاصفت می‌شوند یا اسم مرکب.

۲ـ در بسیاری از ترکیبات اضافی، مضاف ومضاف‌الیه جای خودرا عوض می‌کنند ودراینصورت اضافه را «مقلوب» می‌گویند مانند: «مهمانسراـ‌کتابخانه‌ـ‌مهمانخانه‌ـ‌گلاب» واینگونه‌واژه‌ها

معمولا متصل به‌هم نوشته می‌شوند ورسم مرکب نامیده می‌شوند.

۳ــ هرگاه درآخر مضاف، الف یا واو باشد هنگام اضافه به جای کسره (ی) می‌آید مانند: «هوای اطاق» «نوای نی» «آهوی ختن» «بازوی رستم» واژه‌های ختم شده به‌الف‌کوتاه یاکشیدهٔ عربی در فارسی نیز تابع این قاعده‌اند مانند : «منتهای‌کار» و «صحرای محشر» .

٤ــ هرگاه اسم بــه هاء غیرملفوظ ختم شده باشد هنگام اضافه(ی) کوتاه به‌شکل (ء) روی (ه) می‌گذارند مانند : «خانهٔ حسین» «دانهٔ‌گندم» .

۵ــ مضاف و مضاف‌الیه هریك یا هــردوممکن است جمع باشند مانند : «گلهای‌بــاغ» «سنگفرش خیابــانها» «کتابهای شاگردان» .

حالت ندا ــ هرگاه اسمی را صداکنند ومورد خطاب قرار دهند حالت ندا پیدا می‌کند وآن اسم را «منادی ــ منادا» می‌گویند مانند : «خدایا» «ای دوست» .

نشانهٔ ندا یا (الف) است‌که به‌آخر اسم می‌پیوندد و یا«ای» و «یا» است‌که پیش از اسم می‌آید .

یك قاعده

ممکن است نشانهٔ ندا حذف شود مانند : «جــانان پدر هنر آموزید» یعنی «ای جانان پدر» .

صفت

اسم بجز مضاف‌الیه ممکن است متمم دیگری بگیردکه حالت

وچگونگی ووصف آنرا بیان کند مانند: «کتاب خوب» «خانهٔ بزرگ» «راه دراز» دراین صورت کلمهٔ دوم که متمم معنی اسم ووصف کنندهٔ آن است «صفت» نامیده می‌شود واسم را «موصوف» گویند واین ترکیب اسم وصفت را «ترکیب وصفی» نامند.

هرگاه صفت خاص یك اسم باشد وبرتری وافزونی را نرساند «مطلق» یا «ساده» است مانند «سودمند» برای «سخن» در ترکیب «سخن سودمند» و «سالم» برای «خوراك» در «خوراك سالم».

هرگاه دو موصوف دریك صفت بایکدیگر سنجیده شوند، آنکه صفت برتر وبیشتر را دارد، دارای تفضیل وبرتری است و صفتی که به‌کاربرده می‌شود صفت تفضیلی است مانند: «در تابستان روزها از شبها بلندتر است» «این کتاب از آن دیگری بهتر است».

نشانهٔ صفت تفضیلی «تر» است وبعد ازآنهم درسر موصوف دیگر «از» می‌آید.

هرگاه چند موصوف دریك صفت باهم سنجیده شوند آنکه صفت برترین وبالاترین را دارد دارای «صفت عالی» است مانند: «ابوعلی‌سینا بزرگترین دانشمند ایران است»، «حافظ یکی از بزرگترین شاعران ایران است» «ابوعلی‌سینا از بزرگترین دانشمندان ایران است»، هرگاه متمم صفت عالی جمع باشد و قبل از صفت واژه «از» یا «یکی‌از» ذکر نگردد(ن) صفت عالی مکسور خوانده می‌شود «بزرگترین شاعران ایران سعدی است».

پس صفت ازاین جهت یا «مطلق»، یا «تفضیلی» و یا «عالی» است اما به‌تقسیم دیگر عبارت است از: فاعلی، مفعولی، نسبی:

صفت فاعلی ـ این صفت انجام دهنده وکنندهٔ کاررا وصف

می‌کند یا بر کسی که دارندهٔ حالتی است دلالت دارد مانند: «راننده نالان ـ شناسنده ـ روان» .

دو نشانهٔ صفت فاعلی «نده» و «ان» در پایان ریشهٔ امر می‌آید مانند : «دو» که «دونده» و «دوان» می‌شود .

صفت فاعلی جز این دو، نشانه‌های دیگر نیز دارد که با آن دو شانه پساوندهای فاعلی نامیده می‌شود و عبارتند از :

الف ـ که به‌آخر ریشه امر می‌پیوندد مانند: گویا (گوی+الف) ودانا (دان+الف) این صفت بیشتر همیشگی و ثابت بودن را می‌رساند .

ار ـ درآخر ریشهٔ ماضی می‌آید مانند: «خریدار» (خرید+ار) و «خواستار» (خواست+ار) .

کار ـ در پایان اسم معنی می‌آید ومبالغه و تکرار را نیز می‌رساند : «ستمکار» ، «فراموشکار» .

گار ـ در پایان ریشه امر وماضی واسم می‌آید ومبالغه و تکرارعمل رانیزمی‌رساند: «آموزگار»، «پروردگار ـ خداوندگار».

گر ـ در پایان اسم معنی وذات می‌آید : «دادگر» ، «آهنگر»،

قاعده ـ صفت فاعلی دارای نشانهٔ «نده» «غالباً در ترکیب با واژه‌های دیگر مخفف ومرخم می‌شود یعنی نشانهٔ «نده» از آخر آن حذف می‌شود مانند : «سرفراز» و «بسیاردان» و «راهرو» که «سرافرازنده» و «بسیاردانده» و «راهرونده» بوده است .

صفتهای فاعلی باپسوندکار وگار وگر برپیشه و شغل نیز دلالت دارند .

صفت مفعولی ـ صفت کسی یاچیزی است که کار بر او واقع شده مانند: «نشسته ـ رفته ـ دیده» وچنانکه می‌بینیم نشانهٔ

صفت مفعولی «ه» است که در ریشه ماضی می‌آید مانند: «رفته» (رفت+ه) و «آمده» (آمد+ه).

دو قاعده

۱ـ گاهی صفت مفعولی را با واژهٔ دیگر ترکیب می‌کنند و برآن واژه مقدم می‌دارند مانند: «پروردهٔ نعمت» «آوردهٔ باد». درپاره‌ای ازاین ترکیبها کسرهٔ اضافه را حذف می‌کنند مانند: «افروخته‌رخ» و «آلوده‌دامن» وشکل‌دوم‌صفت مرکب مقلوب‌است.

۲ـ گاهی نشانهٔ صفت مفعولی را از صفت‌مرکب حذف می‌کنند وصفت رامرخم‌می‌سازندمانند «خاك‌آلود» و «نازپرورد».

صفت نسبی ـ صفت‌نسبی آنست‌که‌اسم را به‌کسی یا به‌جایی نسبت دهد که‌آن اسم‌را «منسوب» می‌گویند، و بیشتر نامهای خانوادگی ازاین نوع است مانند: «تهرانی ـ گودرزی ـ رازی».

صفت نسبی با نشانه‌های نسبت درست می‌شود که‌آنها‌را پساوندی نسبت گوییم واز اینقرار است:

ی ـ که از سایر نشانه‌های نسبت بیشتر به‌کار می‌رودمانند: «آسمانی ـ بهشتی ـ بهرامی ـ خاکستری ـ آبی» این(ی) همیشه به‌آخر اسم مفرد می‌آید و واژه‌هایی مانند «خسروانی» از این قاعده خارج و خلاف‌قیاس است.

بعضی از این صفتهای نسبی معنی فاعلی می‌دهند و پیشه وشغل را می‌رسانند مانند «چنگی» یعنی «چنگ‌زننده» و کسی‌که شغل او «چنگ نوازی» است. برخی معنی صفت مفعولی دارند مانند «رازپنهانی» و «نامهٔ ارسالی» وبعضی بر شایستگی ولیاقت دلالت دارند مانند «نامه‌خواندنی» «راز نگفتنی».

در واژه‌هایی که به هاء غیر ملفوظ ختم می‌شوند هنگام اتصال به (ی) نسبت. «ه» به «گ» بدل می‌شود مانند: هفتگی «خانگی».

درنسبت بعضی شهرها صفت تغییر می‌کند مانند «گنجوی» منسوب «گنجه».

ه: دو روزه ــ یکساله ــ نبرده (جنگجو) ــ عاقلانه ــ مردانه

ین: سیمین ــ پشمین

ینه: سیمینه ــ زرینه

ان: بامدادان ــ بهاران

گان: مهرگان ــ شاپورگان ــ رایگان

چند قاعده

۱ــ صفت با موصوف در جمع مطابقه نمی‌کند یعنی اگر موصوف‌جمع‌آورده‌شود، صفت‌مفردمی‌ماندمانند: «مردان بزرگ» و «کتابهای خوب».

۲ــ اگر صفت جای موصوف جمع را بگیرد جمع‌آورده‌می‌شود مانند: «دانشمندان» و «بزرگان» و «نیکان».

۳ــ یاء نکره‌که امروزه غالباً در آخرصفت می‌آید در نثر ونظم قدیم به‌آخر موصوف می‌آمد مانند: «مردی‌بزرگ» و «راهی دراز» وبهتر آنست که‌به‌آخر موصوف درآید.

٤ــ اگر یك‌اسم چند صفت داشته باشد ممکن‌است صفتها بدون واو عطف به‌دنبال هم بیایند مانند: «مرد خردمند هنرپیشه» «دوست خوش‌رفتار باوفا» و ممکن‌است با واو عطف بیایندمانند: «نکوروی ودانا وشیرین زبان».

۵ــ صفت ممکن‌است یك‌کلمه وبسیط باشد مانند: «خوب» و

«نیك» وممکن است مرکب باشد، صفات مرکب یا از موصوف و صفت‌است باحذف‌کسره مانند:«دلسرد» ویامرکب‌از دواسم‌مانند: «هنرپیشه» و یا ازاسم و پیشوند مانند: «بخرد» و یا اسم پسوند مانند: «هنرور ــ خردمند ــ رنجور» و یا ازعــدد واسم مانـنـد: »یکدل ــ یکزبان ــ دودل» وغیره.

عدد

هرگاه می‌گوییم: «پنج اسب ــ صدسال ــ ده‌نامه» نامهــای «اسب» و «سال» و «نامه» را شماره کرده‌ایم. واژه‌های «پنج» و «صد» و «ده» را که‌برای شمارش بکار برده‌ایم «عدد» و «اسب» و «سال» و «نامه» را «معدود» می‌نامیم.

عدد برچهارگونه است: اصلی ــ ترتیبی ــ کسری ــ توزیعی

عدد اصلی ازیك تا هزار است: پنج ــ ده ــ صد مانند: دو روز ــ هفتاد سال.

عدد ترتیبی مرتبهٔ معدود را بیان‌می‌کند ونشانهٔ آن «ام» یا «امین» است که به‌آخر عدد اصلی افزوده می‌شود مانند: «سال دوم» «درخت پنجمین» «کوچهٔ سوم».

عدد کسری آن‌است‌که قسمتی ازیك عدد درست رابیان‌کند مانند: «ده دو ــ پنج یك» یا به‌صورت متداول امروز: «دودهم ــ یك‌پنجم ــ سه‌چهارم».

عدد توزیعی برای بخش‌کــردن یك‌معدود به‌صورت مساوی به‌کار می‌رود و عبارت است از دوعدد اصلی که‌باهم می‌آیــد و تکرار می‌شود مانند: «ده‌ده ــ یك‌یك».

چند قاعده

۱ــ اگر معدود یاء نکره داشته باشد ممکن‌است پیش ازعدد آید مانند: «سالی دو».

۲ــ معدود اعداد از دو به بالا همیشه مفرد می‌آید مانند: «سه کتاب» «چهارخانه» اما ترکیباتی درفارسی داریم‌که بامعدودجمع آمده است مانند: «هفت‌تنان»، «هفت‌مردان» که بیشتر به‌صورت اسم‌خاص به‌کار رفته‌اند.

۳ــ اعداد ترتیبی گاه برمعدود مقدم می‌شوندمانند· «دومین فضانورد» «پنجمین روز مسافرت».

٤ــ برای بسیاری از اشیاء وافراد انسان یا حیوان‌معدودهای قراردادی درزبان به‌کار می‌برند مانند: «سه تخته‌قالی» «یك‌دست کارد وچنگال» «دوجلد کتاب» «چهار قطعه‌زمین».

۵ــ اعداد توزیعی راگاهی باواژهٔ «تا» به‌کارمی‌برند مانند: «دوتادوتا» و گاهی با «به» مانند: «دو به‌دو».

٦ــ اعداد که‌کمیت اسم را بیان‌می‌کنند نوعی صفت‌اند.

کنایه‌ها

در دستور زبان‌فارسی واژه‌هایی راکه‌دانستن معنی آنها نیازمند به‌وجود قرینه‌ای باشد «کنایه» و جمع‌آن‌را «کنایات» گویند. چون معنی آنها پوشیده است‌وباوجود قرینه‌آشکارمی‌شود مانند «او آمد» که «او»کنایه‌ای است‌که باید مرجعی داشته‌باشد تا شناخته شود.

کنایه‌ها عبارت‌اند از: ضمیر، صفت و ضمیراشاره، مبهمات

(ضمیرها وصفتهای مبهم)، استفهام (صفت‌ها و ضمیرهای استفهامی).

۱ــ ضمیر ــ واژه‌ای است‌که درجمله به‌جای اسم می‌نشیند و براسم مربوط به‌خود دلالت می‌کند مانند: «علی را دیدم وکتابم رااز او گرفتم» دراین عبارت، «م» در «دیدم» «وکتابم» ضمیر مربوط به فاعل جمله‌است و «او» مربوط به‌مفعول جمله یعنی «علی» است. همیشه ضمیر برای رفع تکراراسم درجمله می‌آید یابرای اینکه به‌کنایه ازاسم نشانه دهد. ونامی راکه‌ضمیر به‌جای آن نشسته است «مرجع ضمیر» گویند.

قاعده: چون ضمیر به‌جای اسم می‌نشیند حالات چهارگانهٔ اسم «فاعلی ــ مفعولی ــ اضافه‌ای ــ ندا» را پیدا می‌کند.

ضمیر اگر به‌جای هریك از اشخاص گوینده، شنونده وغایب بنشیند «ضمیرشخصی» است که: «من ــ تو ــ او» برای مفرد و «ما ــ شما ــ ایشان» برای جمع است. واگر ضمیر درهرسه‌شخص مشترکاً به‌کار رود «ضمیر مشترك» نامیده می‌شود که: «خود ــ خویش ــ خویشتن است».

ضمایر شخصی اگر جدا از واژه‌های دیگر به‌کار روند «منفصل»اند و اگر به واژه‌های دیگر بپیوندند. «متصل» نامیده می‌شوند که‌هرگاه به‌فعل بپیوندند فاعل فعل‌اند از اینقرار:

«م ـ ی ـ د ـ یم ـ ید ـ ند»: می‌گویم ــ می‌گویی ــ می‌گوید ــ می‌گوییم ــ می‌گویید ــ می‌گویند» ضمایر اگر به‌اسم متصل‌شوند مضاف‌الیه‌اند مانند: «کتابم ــ کتابت ــ کتابش ــ کتابمان ــ کتابتان ــ کتابشان» وهمین ضمایر در اتصال به‌فعل‌مفعول‌فعل‌اند مانند: «گفتم» یعنی «گفت مرا» و «گفتش» یعنی «گفت اورا».

پس ضمایر متصل درحالت اضافه‌ای ومفعولی: «م ـ ت ـ ش ـ مان ـ تان ـ شان» است.

ضمایر: «ما» و «شما» را امروز درفارسی جمع‌هم می‌آورند مانند: «ماها» و شماها».

«شما» و «ایشان» را درمورد بزرگداشت اشخاص به‌جای «تو» و «او» به‌کار می‌برند.

۲ـ اشاره ـ اشاره واژه‌ای است‌که‌کسی یاچیزی را باان به‌اشاره نشان دهد مانند: «این‌خانه» «آن‌درخت» وهرگاه همراه اسم باشد می‌توان آن‌را صفت‌اشاره نامید.

صفت اشاره بااسم مفرد وجمع‌یکسان می‌آید: «آن‌درختان» «این نامه‌ها».

هرگاه «این و «آن» بدون اسم بیایند ضمیراشاره‌نامیده می‌شوند ومی‌توان گفت صفتی است جانشین موصوف درصورتیکه به‌تعبیر بعضی «این و «آن» را صفت اشاره‌ای‌بنامیم‌ودراینصورت جمع‌نیزآورده‌می‌شوندمانند: «اینان» و «آنان» و«اینها» و«آنها».

«کتاب روی میز است آنرا باخود ببرید».

آنان‌که‌خاك رابه‌نظرکیمیاکنند ـ آیا بودکه‌گوشه‌چشمی به‌ماکنند؟
(حافظ)

در واژه‌های: «امروز» و «امشب» و «امسال»، «ام» به‌جای «این» آمده است.

۳ـ مبهمات یا ضمیرها و صفت‌مبهم، آن‌است‌که برشخص یا اسم معین دلالت نکند ومعنای مشخص ومعینی نداشته باشد مانند: «هر، هرکس، فلان وبهمان، کس، کسان».

واژه‌های مبهم هرگاه همراه اسم‌آیند صفت مبهم‌اند مانند:

«هر دانشجو».

٤ــ واژه‌های استفهامی، واژه‌هایی هستند که برای پرسش ازشخص یامکان یاشیئی، بکار می‌روند وعبارتند از: «که» برای اشخاص: «که‌آمد» و«چه» برای اشیاء «چه گفتن» و«کوــکجا» برای مکان، و «کدام» و «کدامین» در پرسش عام، «چون» درپرسش چگونگی و «آیا» در پرسش ازهرچیز و «کی» برای زمان و «مگر» و «چگونه» و «چرا».

«که وچه» درپیوستن به«است»، «کیست» و«چیست» می‌شود.

«که وچه» درپیوستن به‌نشانه‌های جمع: «کیان» و «چه‌ها» می‌شود. واژه‌های استفهامی هرگاه‌همراه‌اسم‌آیندصفت‌پرسشی‌اند مانند چه‌کتابی می‌خوانی؟، کدام درخت رامی‌گویی؟

فعل

به‌این عبارات توجه کنید:

«حکیمی پسرانرا پند همی داد که جانان پدر هنر آموزید که هنر چشمهٔ زاینده است ودولت پاینده وگر هنرمند از دولت بیفتد غم نباشد که هنر درنفس خود دولت است، هنرمند هرجا که رود قدر بیند و درصدر نشیند و بی‌هنر لقمه چیند و سختی بیند» (گلستان سعدی).

دراین عبارات واژه‌هایی که‌زیر آنها خط‌کشیده شده. بر وقوع کاری یا وجود حالتی دریك زمان دلالت می‌کند و اینگونه واژه‌ها را «فعل» می‌نامند. واژه‌هایی راکه بر وقوع‌کاری یاوجود حالتی درزمان گذشته دلالت می‌کند «ماضی» و آنچه را بروقوع

کار و یاحالت درزمان‌حال (اکنون) دلالت دارد «مضارع» وآنچه را برآینده دلالت دارد «مستقبل» می‌نامند. پس فعل سه‌زمـان دارد: «ماضی‌ـمضارع‌ـمستقبل» یا «گذشته‌ـاکنون‌ـآینده».

هرفعل ازجهت فاعل یاکسی یاچیزی که‌فعل یاحالت به‌او نسبت (اسناد) داده می‌شود، سه شخص دارد: اول شخص (کسی‌که سخن می‌گوید)، دوم شخص (کسی‌که با او سخن می‌گویند)، سوم شخص (کسی‌که از او گفتگو می‌شود) وهرکدام ازاین سه شخص یا مفرد است یا جمع، پس فعل درزبان فارسی به‌شش شخص نسبت داده می‌شود وشش ریخت دارد.

فعل درفارسی از دوریشه گرفته می‌شود: امر و ماضی.

فعل مضارع از امر وفعل ماضـی از ریشه ماضی ساختـه می‌شود.

فعل ماضی ـ فعلی‌است‌که بروقوع‌کاری یا وجود حالتی در زمان گذشته دلالت می‌کند مانند: «رفت»، «بود». ماضی یادر گذشتهٔ ساده وکلی ومطلق دلالت دارد که دراینصورت ماضی‌ساده یا مطلق نامیده می‌شود و بااضافه‌شدن ضمیرهای متصل فاعلی به‌ریشهٔ ماضی درست می‌شود مانند: «رفتم‌ـ رفتی‌ـ رفت‌ـ رفتیم ـ رفتید‌ـ رفتند».

هرگاه فعل‌ماضی برگذشتهٔ مستمر وپیاپی دلالت کندماضی استمراری نامیده می‌شود وبا افزودن پیشاوند «می» یا همی در اول ماضی مطلق درست می‌شود مانند: «می‌رفتم ـ می‌رفتی ـ می‌رفت‌ـ می‌رفتیم‌ـ می‌رفتید‌ـ می‌رفتند».

ماضی نقلی ـ درصورتیکه فعل درگذشته انجام شده اما تا زمان حال ادامه داشته باشد یا به‌صورت نقل از وقوع فعل در

گذشته آورده شود، ماضی نقلی است واز ترکیب صفت مفعولی بافعل‌کمکی‌ام (استم)ای (استی) است. ایم(استیم)اید (استید)اند (استند) درست می‌شود: «رفته‌ام- رفته‌ای- رفته‌است- رفته‌ایم- رفته‌اید- رفته‌اند».

ماضی بعید - دلالت برفعلی دارد که‌در «گذشته» پیش ازیك فعل دیگر انجام شده باشد مانند اینکه می‌گوییم:

«وقتی برای دیدن دوستم رفتم، ازخانه بیرون رفته‌بود». فعل ماضی بعید ازترکیب صفت مفعولی هرفعل باماضی مطلق فعل بودن صرف می‌شود: «رفته‌بودم- رفته‌بودی - رفته بود- رفته بودیم- رفته بودید- رفته بودند».

ماضی التزامی - فعل ماضی که‌درآن معنی احتمال وشك و تردید وتمنا باشد ماضی التزامی است واز ترکیب صفت‌مفعولی فعل بامضارع «بودن» ساخته می‌شود: «رفته باشم - رفته باشی- رفته باشد - رفته باشیم - رفته باشید - رفته باشند».

مضارع- فعلی که بروقوع‌کاری یا وجود حالتی درزمان‌حال یا آینده دلالت می‌کند فعل مضارع است واز ریشهٔ امر با اضافه کردن ضمایر متصل فاعلی به‌آخرآن ولفظ می به‌اول آن ساخته می‌شود مانند: «می‌روم - می‌روی - می‌رود - می‌رویم - می‌روید می‌روند».

هرگاه دراول فعل مضارع بجای «می»، «ب» تأکید بیاوریم مضارع صورت التزامی پیدامی‌کند و «مضارع التزامی» گفته می‌شود «بروم - بروی - برود - برویم - بروید - بروند».

فعل امر- فعلی که‌فرمان وامر به‌انجام دادن کار را می‌رساند فعل امراست. دراین مورد ریشهٔ فعل با ضمایر متصل فاعلی‌صرف

می‌شود. «بروــ بروید» (اول شخص فعل امر استعمال نمی‌شود و سوم شخص همان شکل مضارع‌التزامی است).

هرگاه «م» نهی دراول فعل امر بیاید، انجام ندادن‌کاری را دستور می‌دهد و آن «فعل نهی» گفته می‌شود مانند: «مکنــ مروــ مگویید»، امروز بجای «م»، «ن» نفی را دراول نهی می‌آورند «نرو ــ نگو».

مستقبل ــ هرگاه فعل برانجام شدن‌کاری یابودن حالتی در زمان آینده دلالت کند «فعل مستقبل» نامیده می‌شود وبرای‌ساختن آن‌فعل مضارع «خواستن» را با مصدر مرخم (بدون «ن» مصدری) ازفعل ترکیب می‌کنند مانند: «خواهم‌رفت ــ خواهی‌رفت ــ خواهد رفت ــ خواهیم رفت ــ خواهید رفت ــ خواهند رفت» گاهی به‌جای مصدر مرخم، خود مصدر را می‌آورند مانند: «خواهم شدن»، «خواهم رفتن» واین بیشتر درقدیم وغالباً درشعر به‌کاررفته است.

فعل منفی ــ با افزودن «ن نفی» در اول هرصیغهٔ فعل، آنرا به صورت منفی‌درآورندمانند: «نمی‌داندــ نمی‌گویدــ نرفتندــ نخواهد آمد».

لازم ــ متعدی

دوجملهٔ «پرویز آمد» و «پرویزنوشت» رابایکدیگر بسنجید، فعل «آمد» درجملهٔ اول به فاعل تمام می‌شود و نیاز به‌متمم (مفعول بیواسطه) ندارد اما درجملهٔ دوم «نوشت» به فاعل تمام نمی‌شود وشنونده انتظار می‌کشدکه بگوید» چه‌چیز را نوشت «وهنگامی که‌بگوید: «نامه رانوشت» جمله تمام می‌شود، پس فعل «آمد» که متمم مستقیم یامفعول بیواسطه نمی‌گیرد فعل «لازم» و فعل نوشت

که مفعول بیواسطه (نامه) گرفته است «فعل متعدی» است بنابراین:
فعل لازم آن است که مفعول بیواسطه نمی‌خواهد و فعل متعدی آن است که از فاعل می‌گذرد و بر مفعول بیواسطه واقع می‌شود.
بعضی افعال مانند: «شکست» و «ریخت» و «سوخت» به دو صورت لازم ومتعدی بکار می‌روند.
معلوم ومجهول ــ هرگاه درفعل متعدی، فعل به فاعل نسبت داده شود فعل معلوم است مانند: «بهرام خانه راساخت» اما اگر فعل متعدی به مفعول نسبت داده شود ومفعول به‌جای فاعل یا مسند الیه بیاید وفعل به‌او اسناد داده شود فعل مجهول نامیده می‌شود مانند: «خانه ساخته شد».
فعل تام وناقص ــ فعلی‌که تمام ریخت‌ها (صیغه‌های) آن صرف می‌شود تام است وفعلی که‌تمام صیغه‌های آن صرف نشود ناقص است مانند: «بایست ــ بایستی» از مصدر بایستن.
وجوه افعال ــ فعل درجمله به‌یکی از این‌شش صورت یاشش وجه به‌کار می‌رود: اخباری، شرطی، امری، وصفی، التزامی، مصدری.
اخباری ــ از وقوع فعل درگذشته یاحال یاآینده خبر می‌دهد مانند: دید ــ می‌بیند ــ خواهد دید».
شرطی ــ آن‌است‌که فعل درجمله به‌صورت شرط با «اگر» یا واژه‌هایی مانند آن به‌کار رود وهمیشه درجملهٔ شرطی دوفعل داریم‌که یکی شرط ودیگری جواب یا جزء شرط است مانند: «اگر باران به‌کوهستان نبارد ــ به‌سالی دجله گردد خشك رودی» یا «اگر کارکنی سود می‌بری».
امری ــ اگرفعل را به‌صورت امر به‌کار بریم وجه امری‌است.

«بخوان ــ بنشینید ــ مرو».

وصفی ــ فعلی راکه درجملهٔ به‌صورت صفت مفعولی اما در مورد خبر ازوقوع‌کار یا وجود حالت بکار بریم وجه‌وصفی‌است مانند: «کتاب را برداشته به‌ورق زدن پرداخت» دراین‌شکل‌چنانکه می‌بینیم بعد ازفعل به‌صورت وجه‌وصفی (واو) آورده نمی‌شود اما اگر صفت مفعولی جزء اول یکی ازفعل‌های «ماضی نقلی ــ ماضی بعید» باشد که به‌قرینهٔ جزء دومش حذف شده باشد «واو» می‌گیرد وبدیهی‌است درآن صورت وجه وصفی نیست مانند: «باران باریده وهوا را نمناك ساخته است» یا «درخت ازجاکنده شده ودیوار را ویران کرده بود».

وجه وصفی درقدیم بیشتر در زمان گذشته به‌کار می‌رفت‌اما امروزه درزمان حال نیز به‌کار می‌رود مانند: «از جابرخاسته به‌راه خود ادامه می‌دهد» این‌فعل درصورتیکه فعل دوم جمله، امر باشد بازهم به‌کار برده می‌شود مانند: «کیفت را برداشته برای رفتن به مدرسه آماده شو» اما دراین‌نوع جمله‌ها بهتر است فعل وصفی به‌کار نبریم یعنی به‌جای «برداشته»، «بردار و برای رفتن...» باید به‌کار رود.

التزامی ــ هرگاه فعلی درمورد شك وتردید واحتمال وتمنا به‌کار رود وجه التزامی است مانند: «گمان می‌کنم که‌بایدبروم» و «شاید رفته باشد» و «کاش اورا ببینیم».

مصدری ــ وجه مصدری بدون درنظرگرفتن شخص یا زمان معین به‌کار می‌رود ودرآن مورد دوفعل است‌که فعل دوم به‌صورت مصدر است مانند: «باید رفت» و «نشاید گفت» و «توان دید».

مصدر

مصدر ریشهٔ فعل ماضی است و واژه‌ای است‌که وقوع‌کار یا وجود حالتی را بیان می‌کند وزمان ندارد وهرگاه «ن» از آخر آن برداشته شود سوم شخص ماضی مطلق می‌ماند مانند: «گفتن» که «گفت» و «خواستن» که «خواست» می‌شود.

مصدر درحکم اسم‌است ومانند اسم جمع بسته می‌شود: «رفتنها وآمدنها» و اضافه‌می‌شود مانند: «رفتن شما» و نیز مانند اسم مسندالیه جمله واقع می‌شود: «یادگرفتن خوب است» و «آموختن سودمند است».

مصدری‌که «تن» و«دن» دارد مصدر اصلی نامیده می‌شود.

مصدری‌که «یدن» دارد مصدر جعلی‌گفته می‌شود مانند: «جنگیدن» و «لنگیدن» و «فهمیدن» یعنی لفظ «یدن» به اسم یا صفت داده می‌شود جنگ اسم است ولنگ صفت.

مصدری‌که یک‌واژه باشد بسیط است مانند: «دیدن–شنیدن»

مصدری‌که از دوواژه ترکیب یافته مرکب‌است مانند: «راه رفتن ــ سخن‌گفتن ــ حکایت‌کردن».

هرگاه «ن» مصدری ازآخر مصدر بیفتد اما معنی مصدری داشته باشد «مصدرمرخم» نامیده‌می‌شود: «رفت‌وآمد» و«نشست وبرخاست» و«گفت» در «نبایدگفت».

اسم مصدر

واژه‌ای‌که بدون نشانهٔ مصدری است امامعنی مصدری ازآن دانسته می‌شود، اسم مصدر نامیده می‌شود مانند: «خواهش» یعنی «خواستن».

اسم مصدر، یا با نشانهٔ «ش» به‌آخر ریشهٔ امر است مانند: «کاهش» و «نوازش».

یا بانشانهٔ «ه» به‌آخر ریشه امرمانند: «ناله ــ مویه ــ گریه»

نوعی دیگر از اسم مصدر با «ی» پساوند مصدری به آخر اسم یا صفت ساخته می‌شود مانند: «رادی» و «کودکی» و«راستی» و این نوع اسم مصدر قیاسی است. واژه‌هایی‌که «ه» غیر ملفوظ دارند دراتصال به یاء مصدری (ه) به «گ» بدل می‌شود مانند: «آهستگی».

اسم مصدر دیگر با «ار» به آخر ریشهٔ ماضی ساخته می‌شود که سماعی است مانند: «رفتار ــ کردار ــ دیدار» بعضی واژه‌ها با پساوند «ا» اسم مصدر می‌شوند مانند: «درازا ــ گرما ــ سرما».

بعضی اسم مصدرهابا پساوند «مان» درست‌می‌شوند مانند: «ساختمان ــ زایمان» و برخی با پساوند «ان» ساخته می‌شوند مانند: «چراغــان ــ یخ‌بندان» بعضی با پساوند گری مــانند: «ساقیگری ــ منشیگری».

قید

درجمله‌های: «دیروز از مسافرت آمدم» و «او پیوسته کار میکند» و «بهرام خردمندانه سخن می‌گوید». هریك ازجمله‌ها به واژه‌هایی مانند: «دیروز» و «پیوسته» و «خردمندانه» مقید شده‌اند و این واژه‌هاکه جمله را به نوعی از زمان یا مکان یاحالت و یا مقدار مقید می‌سازند «قید» نامیده می‌شوند.

قید برچند قسم است:

۱ــ قید زمان مانند: «دیروز ــ دیشب ــ همواره ــ همیشه ــ دیر ــ زود ــ امروز ــ هنگام ــ دوش ــ دوشین ــ سال ــ هردم».

۲ــ قید مکان : «پس ــ پیش ــ بالا ــ پایین ــ برابر ــ چپ ــ راست ــ بیرون ــ دور ــ نزدیك ــ میان ــ کنار».

۳ــ قید مقدار: «کم ــ زیاد ــ بسیار ــ اندك ــ بیش ــ خیلی (خیل عربی+ی)».

٤ــ قید حالت وکیفیت: «خوب ــ بد ــ درست ــ راست ــ نیك ــ آشکار ــ پیاده ــ سواره ــ مردانه ــ افتان و خیزان» و هر صفتی‌که حالت وکیفیت جمله را معین‌کند «قید» است.

۵ــ قید نفی : هیچ ــ هرگز ــ هیچگاه.

٦ــ قید تأکید وایجاب : بلی ــ آری ــ هرآینه ــ بی‌چون و چرا .

۷ــ قید استثناء : مگر ــ جز ــ جزکه .

۸ــ قید شك و تردید : بی‌گمان ــ شاید ــ گویی ــ گوییا .

۹ــ قید تشبیه : چون ــ همانا ــ مانا ــ بکردار ــ ایدون.

۱۰ــ قید تمنا : کاشکی ــ کاش ــ آیاشود ــ بود آیا.

حرف اضافه

در دو جملهٔ «ازخانه به دانشگاه رفتم» و «کتاب را از زمین برداشتم» دو فعل «رفتم» و «برداشتم» هریك متممهایی دارندکه آنهارا مفعول می‌گوئیم، درجملهٔ اول دواسم «خانه» و «دانشکده» مفعول بواسطهٔ فعل «رفتم» است ودر جملهٔ دوم «زمین» مفعول بواسطه و«کتاب» مفعول‌بیواسطهٔ فعل«برداشتم» است ومفعولهای

بواسطه با حروف «از» و «به» به‌فعل مربوط شده‌اند. و این حروف را «حروف اضافه» گویند پس در هر جمله حروفی‌که پیش از مفعول بواسطه می‌آیند و برای ارتباط با فعل به‌کار می‌روند «حروف اضافه»اند.

حروف اضافه دارای معنی مستقلی نیستند و برای ارتباط مفعول بواسطه با فعل به‌کار می‌روند و عبارتند از:

از ــ در ــ بر ــ اندر ــ یا ــ به ــ برای ــ ازبرای ــ ازبهر از پی .

حرف ربط

حرف ربط یاپیوند دوجمله را به‌یکدیگر پیوند می‌دهد مانند: «گفت که خواهم آمد» و «آمد تا سخنش را بگوید» حروف ربط عبارتند از: «که ــتاــ چون ــ چونکه ــ چنانکه ــ زیراــ زیراکه اگرچه ــ چه.»

حرف عطف مانند: «پروین و فرشته باهم دوست هستند» و حرف شرط مانند : «اگرــتا» ، «تانگرید طفل کی نوشد لبن».

حرف نشانه «را» نشانهٔ مفعول بیواسطه است و کسره (ــِ) نشانهٔ صفت و موصوف و مضاف و مضاف‌الیه است.

حرف موصول «که و چه» مانند : آن بت «که» همیشه با رخ زردم از او .

اصوات

آنچه در دستور زبان به‌عنوان «اصوات» نامیده می‌شود عبارت است از واژه‌هایی‌که بر افسوس واندوه وشادی و تحسین وتنبیه

و مانند آن دلالت می‌کنند و یکی از حالات و کیفیات درونی را می‌رسانند وعبارتند از:

«به‌به ـ زه ـ زهی ـ آفرین ـ خه‌خه ـ خوشا ـ زه‌زه» برای تحسین.

«آه ـ دریغ ـ وای ـ آخ ـ افسوس ـ دریغا ـ دردا» برای افسوس.

«هان ـ هین ـ الا ـ هی ـ هلا ـ زینهار» برای تنبیه.

پیشاوندها و پساوندها

بعضی واژه‌ها مستقلا معنی ندارند اما با ترکیب واژه‌های دیگر معنی تازه‌ای درست می‌کنند. هرگاه این واژه‌ها پیش از واژه‌های دیگر درترکیب بیایند «پیشاوند» و هرگاه بعد ازآن بیایند «پساوند» نامیده می‌شوند.

پیشاوندها عبارتند از:

«الف» نفی در «آهو» به معنی «ناخوب» چون «هو» به معنی خوب است و «آکندن» ضد «کندن».

«ب» در «بخرد، بهوش» وفراـ فروـ میـ همیـ واـ ناـ ب (پیشوندهاییکه سرفعل می‌آید).

پساوندها:

پساوندهای دیگر فاعلی مانند «الف» در «گویا» و «ان» در «روان» و «گر» در «کارگر».

یاء مصدری و نسبی مانند: «جوانمردی ـ بازاری».

یاء شایستگی مانند: «خوردنی ـ دیدنی».

بان، پساوند محافظت مانند: «باغبان».

دان، مانند: «نمکدان».
زار، مانند: «گلزار ــ لاله‌زار».
سار، مانند: «کوهسار».
ستان، پساوند جا و مکان مانند: «کوهستان ــ بوستان».
پساوند تصغیر (ك) مانند: «مردك».
کده مانند: «دهکده ــ آتشکده».
گان پساوند نسبت مانند: «مهرگان».
گاه پساوند زمان ومکان مانند: «دیرگاه‌ــ‌دانشگاه‌ــ‌شامگاه».
گین پساوند اتصاف مانند: «اندوهگین».
مند پساوند اتصاف ومالکیت مانند: «خردمند ــ دانشمند».
ه، پساوند نسبت مانند: «چشمه».
ه، پساوند صفت مفعولی مانند: «رفته ــ دیده».
ناك، پساوند اتصاف مانند: «دردناك ــ غمناك».
ور، پساوند اتصاف و دارندگی مانند: «هنرور ــ بارور».
مان، پساوند اسم و صفت مانند: «شادمان ــ دودمان».

جمله

جمله یك واحد سخن یاکلام است‌که از چند واژه ترکیب می‌شود و درآن حکمی به نفی یا اثبات (سلب یا ایجاب) در بارهٔ امری وجود دارد مثلا: «هوا سرد است» و «پرویز از راه رسید» و «سعدی در قرن هفتم هجری می‌زیسته است» و «آزردن دوستان خوب نیست» و «برادرم هنوز نیامده است».

چنانکه دراین جمله‌ها می‌بینیم، حکم‌جمله به‌وسیلهٔ یك‌رابطه «است» یا «نیست» و یا یك فعل مانند: «رسید» و«می‌زیسته است»

و «نیامده است» بیان می‌شود و جمله با رابطه یا فعل که به آن مسند می‌گویند ساخته می‌شود.

هرجمله دست‌کم‌ازفاعل‌وفعل‌یامسندالیه ومسندورابطه‌درست می‌شود. اگر جمله فعل دارد، به فاعل نسبت داده شده و اگر با رابطه آمده مسندالیه دارد.

مسندالیه و مسند و رابطه و فاعل و فعل ارکان اصلی جمله را تشکیل می‌دهند و هریك از مسندالیه و مسند یا فاعل و فعل ممکن است وابسته‌ها و متمم‌هایی داشته باشند مانند، صفت برای اسم یا مفعول برای فعل یا قید برای فعل که هریك ازاینها درجای خود شرح داده شده است هرجمله ازدوقسمت مبتدا وخبر تشکیل شده است‌که «مبتدا» را نهاد و خبر را «گزاره» نامیده‌اند.

انواع جمله ــ هرگاه معنی یك جمله در خود آن تمام شود و جملهٔ دیگری به دنبال آن نیاید، جمله کامل است مانند: «به‌دوستم نامه‌ای نوشتم» و «اکنون دستور شما را انجام می‌دهم» اما اگر جمله‌ای باآوردن جملهٔ دیگر معنایش تمام‌شود، جملهٔ اول‌ناقص و جملهٔ دوم مکمل آن است مانند: «به من گفت که بزودی می‌آید» و «خواهش می‌کنم، ساعت حرکت خودرا به من اطلاع دهید» جملهٔ ناقص و مکمل جملهٔ مرکب درست می‌کنند به جمله ناقص پایه و به‌جمله مکمل پیرو یا تابع گفته می‌شود.

جمله ازنظر موضوع و مفهومی‌که بیان می‌کند به شرطی، خبری، انشایی، معترضه تقسیم می‌شود.

۱ــ شرطی مانند: «اگر درست بیندیشی راه کار را پیدا می‌کنی» چنانکه می‌بینیم درهرجملهٔ شرطی دو فعل وجود داردکه یکی شرط و دومی جواب شرط است.

۲ـ جملهٔ خبری آن است‌که دربارهٔ وقوع یا عدم وقوع حادثه یا حالتی خبر می‌دهد مانند: «طعمهٔ هر مرغکی انجیر نیست» یا «راه راست گم‌شدن ندارد» یا «زر از معدن به کان‌کندن درآید» (گلستان) یا «صیاد بی روزی ماهی در دجله نگیرد و ماهی بی‌اجل در خشکی نمیرد»(گلستان).

۳ـ جمله انشایی، آن است‌که درآن طلب به‌صورت امر یا نهی (برای انجام ندادن کار باشد یا بر پرسش و تعجب دلالت کند) مانند: «به‌کار خود ادامه بده» و «مردم آزاری مکن» و «آیا پیشهٔ خودرا دوست داری؟» و «عجب هوای خوبی است» یا «چه دوست فداکاری است».

٤ـ جملهٔ معترضه، آن است‌که در وسط‌کلام می‌آیدو به‌اصل جمله ارتباطی ندارد اما به‌صورت دعا یا نفرین یا تحسین و مانند آن آورده می‌شود مانند: «استاد من‌که یادش بخیر باد همیشه درس دوستی و محبت می‌داد».

نقطه‌گذاری

۱ـ نقطهٔ پایان (.) که هنگام پایان پذیرفتن سخن در آخرآن گذاشته می‌شود و نشانهٔ پایان ومکث‌کامل وسکوت است.

۲ـ بند (ویرگول)، در وسط چند جملهٔ مرکب، یا بعد از نامها و ضمیرهای عطف به هم، یا بعد ازقید درآغاز جمله، پیش و پس ازجملهٔ معترضه.

۳ـ نقطهٔ پرسش (؟) درجلو جملهٔ پرسشی.

٤ـ نقطهٔ تعجب (!) دربرابر جملهٔ تعجبی از تحسین و تأسف و تعجب .

۵ــ دونقطه (:) در برابر مطلبی‌که شرح آن بعد می‌آید یا مطلبی به قسمت‌های چند تقسیم می‌شود.

٦ــ سه نقطه افقی (...) یا چند نقطه در مواردی‌که مطلب قطع و بریده می‌شود.

۷ــ دو کمانك یا گیومه (« ») برای نقل مطلبی ازکسی در میان مطلب خود یا برای تعیین و مشخص ساختن یك اسم یاسخنی درمیان مطلب‌گذاشته می‌شود.

۸ــ دوکمان ( ) برای ذکر جملهٔ معترضه یا زایدی که به اصل مطلب ربط زیاد ندارد یا برای نقل شرح و تفسیر و معنی مطلب یا ذکر تاریخ تولد و وفات و دورهٔ زندگی.

۹ــ دو قلاب [ ] برای اضافه کردن یك واژه یا مطلبی‌که افتاده است و نویسنده خود می‌افزاید.

۱۰ــ خط (ــ) در میان دو واژه یا دو رقم مربوط به‌یکدیگر مانند راه‌آهن «تهــران ــ مشهد» وسال «۱۳۴۸ــ۱۳۴۴» یا در تغییر شخص درمکالمه که در اول جمله قرار می‌گیرد، یا در هرجا مطلبی مربوط به یك قسمت جداگانه نوشته می‌شود، یا بعد از ارقام که قسمت‌های مختلف یك مطلب را بیان می‌کند و نیز در مواردی‌که جمله‌هایی بکلی‌ازهم جداآورده شود. یاجملهٔ‌معترضه‌ای که به موضوع مورد بحث ارتباط داشته باشد درمیان دو تیره می‌آید .

پایان‌کتاب

فهرست مطالب

۶۵۰ ریال

مرکز پخش : انتشارات آرمان

تلفن : ۶۶۳۰۸۰